Die Sprache in der Biographie Lytton Stracheys

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät der
Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Günther Köntges
aus Duisburg.

Marburg-Lahn 1938
Druckerei Hermann Bauer

Von der Philosophischen Fakultät der Universität Marburg
angenommen am 4. November 1938

Tag der mündlichen Prüfung: 4. November 1938

Berichterstatter: Professor Dr. Deutschbein
Dekan: Professor Dr. Taeger

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Schrifttum.

Lytton Strachey:

Eminent Victorians (E. V.). 1918.
Queen Victoria (Q. V.). 1921.
Books and Characters (French and English). 1922.
Elizabeth and Essex (E. E.). 1928.
Portraits in Miniature (P. M.). 1931.
Characters and Commentaries 1933.
Alle Chatto and Windus, London.

Uebersetzungen von Hans Reisiger in „Die Neue Rundschau" (Berlin).

E. E. in Jahrg. XL, 1929, Heft 1, 2, 3, 4.
The End of General Gordon. XLII, 1931, Heft 6, 7, 8.
Florence Nightingale. XLIII, 1932, Heft 10 u. 12.
(Die beiden letzteren gehören zu E. V.).

Ueber die Biographie:

Britt, Albert:	The Great Biographers. New York 1936.
Cross, Wilbur Lucius:	An Outline of Biography from Plutarch to Strachey. New York 1924.
Dunn, Waldo H.:	English Biography. London 1916.
Lee, Sidney:	Principles of Biography. London 1911.
— —	The Perspective of Biography. The English Association. Pamphlet 41. 1917.
Longacker, J. M.:	English Biography in the 18th Century. Philadelphia 1931.
— —	Contemporary Biography. Philadelphia 1938.
Maurois, André:	Aspects de la Biographie. Paris 1930.
Nicolson, Harold:	The Development of English Biography. London 1928.

Ueber Strachey:

Boas, Guy:	Lytton Strachey. The English Association. Pamphlet Nr. 93, 1935.
Bower-Shore, Clifford:	Lytton Strachey. (The Fen Series Nr. 1.) London 1933.
Gosse, Edmund:	in: Some Diversions of a Man of Letters. London 1919 (über E. V. 311—337).

Huxley, Aldous: in: On the Margin. London 1923 (S. 141–147).
Lehman, B. H.: "The Art of Lytton Strachey" in: University of California Publications i. English. University of California Press 1934.
Maurois, André: in: Magiciens et Logiciens. Paris 1935.
Swinnerton, Frank Arthur: in: The Georgian Literary Scene. London 1935.

Dto. in Zeitschriften:

Arns, Karl: in: "Englische Studien" 67 (S. 98—107).
Bell, Clive: Lytton Strachey in: "New Statesman" v. 4. August 1923.
Danchin, F. L.: in: "Les Langues Modernes" Mai 1929 (über E. E.).
Dobrée, Bonamy: in: "Criterion" (vol. 8) April.
Dombasle, Jacques: in: "La Revue de Paris" 15. Jan. 1933.
Hollis, Christopher: Elizabeth and Mr. Strachey in: "Dublin Review" 186, Jan. 1930.
Mirsky, D. S.: Mr. Lytton Strachey in: "The London Mercury" (vol. 8) April 1932.
Mortimer, Raymond: Mrs. Woolf and Mr. Strachey in: "Bookman" (New York) vol. LXVIII, Febr. 1929.
Smyth, Charles: A Note on Historical Biography and Mr. Strachey in: "Criterion", Juli 1929.
Warner, Oliver: The Art of Lytton Strachey in: "Bookman", Juni 1931.
Gillet, Louis: in: "Revue des Deux Mondes", 15. Jan. 1933.

Ueber den Stil:

Deutschbein, M.: System der neuenglischen Syntax. 4. Aufl. Leipzig 1931.
Deutschbein-Mutschmann-Eicker: Handbuch der englischen Grammatik, 2. Aufl. Leipzig 1931.
Deutschbein, M.: Neuenglische Stilistik. Leipzig 1932.
Wundt, W.: Völkerpsychologie. 2. Bd. Die Sprache. II. Teil, 2. Aufl. Leipzig 1904.

Bophry, John: English Prose. London 1932.
Dobrée, Bonamy: Modern Prose Style. Oxford 1934.
Fehr, B.: Englische Prosa von 1880 bis zur Gegenwart. Leipzig 1927.
Fowler, H. W. u. Clutton-Brock, A.: On Metaphor. S. P. E. Tract XI. London 1922.
Lee, Vernon: The Handling of Words and other Studies in Literary Psychology. London 1923.
Lyell, Th. R. G.: Slang, Phrase, and Idiom. Tokio 1931.
Murry, Middleton: The Problem of Style. O. U. P. 1925.
Quiller-Couch: On the Art of Writing. Oxford 1925.

Rylands: Words and Poetry. London 1928. Mit einem Vorwort Stracheys.
Spies, H.: Kultur und Sprache im neuen England. Leipzig 1928.

Pongs, Hermann: Das Bild in der Dichtung. I. Bd. Marburg 1927.
— — Methode der Stilforschung. G. R. M. 1929.
Schneider, Wilh.: Ausdruckswerte der deutschen Sprache. Leipzig 1931.
— — Nomen, Verbum als Ausdruckswerte für Ruhe u. Bewegung in: Zeitschr f. Deutschkunde 1925.
Günther, W.: Probleme der Rededarstellung. Neuere Sprachen. Beih. 13, 1928.
Lerch, E.: Ursprung und Bedeutung der sog. "Erlebten Rede". G. R. M. 1928.
Lork, E.: Noch einiges zur Frage der "Erlebten Rede". Neuere Sprachen 35, 1927.

Badenhausen, Inge: Die Sprache Virgina Woolfs. Diss. Marburg 1932.
Gamper, Frieda: Die Sprache George Merediths. Diss. Zürich 1927.
Hänsch, Marie-Luise: Die sprachkünstlerische Gestaltung bei Thomas Hardy. Diss. Marburg 1936.
Hegner, W.: Die impressionistische Syntax bei Kipling. Diss. Freiburg 1929.
Hentze, R.: Die proteïsche Wandlung in "Ulysses" von James Joyce. Diss. Marburg 1936.
Jopp, Gerh.: Die Modifikation des Verbalbegriffs bei Galsworthy. Diss. Marburg 1934.
Simon, Heinr.: George Eliot's Prosastil. Diss. Marburg 1910.
Thon, Luise: Die Sprache des Impressionismus. München 1928.

Inhalt:

Seite

A) Einleitung: Strachey in der Entwicklung der englischen Biographie 1

B) Die szenische Darstellungsweise 5

C) Der Satzbau.

I. Der "Paragraph".

a) Asyndetische Aneinanderreihung von Hauptsätzen . 9

b) Die Periode 15

II. Der Einzelsatz.

a) Der nominale Stil 18

b) Die attributive Satzform 22

III. Die Apposition 24

IV. Die Häufung 30

V. Rhythmik und stilistische Spannung 35

VI. Die Interpunktion 40

D) Die erlebte Rede 41

E) Das Wort.

I. Das Substantivum 51

II. Das Adjektivum 60

III. Das Verbum 63

F) Die Bildsprache 66

G) Die Ironie 69

H) Cheap Phrases, Journalese, Colloquialisms 73

I) Zusammenfassung 75

Einleitung.

Die Beliebtheit der Biographie ist in den letzten zwei Jahrzehnten in allen Ländern stark gewachsen. In den Vereinigten Staaten gibt es an mehreren Universitäten schon unabhängige Departments of Biography[1]. Damit hat sich die Biographie als selbständiger Zweig des Schrifttums zwischen dem Roman und der Geschichtsschreibung einen eigenen Platz erobert. Diese „neue Biographie", wie sie genannt wird, an deren Anfang Lytton Strachey steht, ist aber weniger neu als vielmehr das zusammenfassende Ergebnis einer längeren Entwicklung.

Die Biographie verdankt ihre Entstehung dem "commemorative instinct" im Menschen[2]. Damit besteht von vornherein die Gefahr eines Abgleitens in die Hagiographie und Panegyrik. S. Johnson muß sich schon dieser Entwicklung entgegenstemmen[3]. Der "sense of respectability" des Viktorianismus mußte naturgemäß die Biographie dieser Gefahr vollkommen ausliefern. Sogar Carlyle, den man bestimmt nicht von einem "ethical bias" freisprechen kann, klagt in der Frühzeit des Viktorianismus (Januar 1838[4]) über die Biographie: "How delicate, decent is English Biography, bless its mealy mouth! A Damocles sword of Respectability hangs forever over the poor English life-writer and reduces him to the verge of paralysis. Thus it has been said: 'There are no English lives worth reading except those of players, who, by the nature of the case, have bidden Respectability good-day'. The English biographer has long felt that if in writing his Man's Biography, he wrote down anything that could by possibility offend any man, he had written wrong. The plain consequence was, that properly speaking, no biography whatever could be produced. . . . There was no biography, but some vague ghost of biography, white, stainless; without feature or substance; vacuum as we say, and wind and shadow, — . . ."

So wenig war auch im Spätviktorianismus die Vorstellung von der "whitewash-biography" erschüttert, daß Froude, der bewußt

1) J. M. Longacker, Contemporary Biography, S. 5.

2) Sidney Lee; The Perspective of Biography, S. 7.

3) There are many who think it an act of piety to hide the faults or failings of their friends; even when we therefore see whole ranks of characters adorned with uniform panegyric. If we owe regard to the memory of the dead, there is yet more respect to be paid to knowledge, to virtue, and to truth. (Rambler Nr. 60).

4) in "Essay on Walter Scott", ed. by Arnold Smith, London 1925, S. 33/34.

nach der Auffassung seines "biographee" handelte[1], höchste Entrüstung entfachte und einen Streit, der erst fünfzig Jahre später[2] sein Ende fand. Erst durch den Krieg und im Gefolge einer antiviktorianischen Welle konnte die Biographie die viktorianische Zwangsform zerbrechen. Dabei muß Strachey, der hieran den größten Anteil hat, weniger als kühner Revolutionär, denn als vollkommenstes Sprachrohr des herrschenden Zeitgeistes angesehen werden.

Das 3. Jahrzehnt unseres Jahrhunderts stellt also schon bestehenden Biographien — vor allem des 19. Jahrhunderts — neue "Lives" an die Seite, sodaß Biographienpaare entstehen:

Charlotte Brontë: E. F. Benson — Mrs. Gaskell,
Dr. Arnold: Lytton Strachey — A. P. Stanley,
Queen Victoria: Benson u. Strachey — Sidney Lee u. Martin,
Shelley: André Maurois — Dowden.

Diese neuen "Lives" fußen auf ihren Vorgängern, so feindlich sie ihnen auch sein mögen. Sie beruhen nicht auf neuer Forschung; sie verlassen sich auf das, was schon gedruckt ist unter gelegentlicher Einbeziehung heute erst zugänglicher Dokumente. Ihr Ziel ist nicht neues Wissen, sondern eine neue Interpretation schon bekannter Tatsachen.

Mit dieser Neuwertung geht auch eine neue Auswahl der vorhandenen Tatsachen Hand in Hand. Man will durch den Glanz äußerer Größe zu dem menschlichen Kern großer Gestalten vorstoßen. Um menschliches Wesen um seiner selbst willen zu erfühlen, sagt Strachey, muß man es an unerwarteten Stellen angreifen, "fall upon the flank or rear". Damit nimmt man alte biographische Prinzipien wieder auf[3]. Auch S. Johnson hatte sich zu einer Einbeziehung der rein menschlichen Sphäre in die Biographie bekannt: "The business of the biographer is often to pass lightly over those performances which produce vulgar greatness, to lead the thoughts into domestic privacies, and display the minute details of daily life. . . ." (Rambler Nr. 60).

Es ist also nicht neu, die rein menschliche Seite einer Persönlichkeit herauszuarbeiten. Neu ist, daß Strachey sie dann in bewußten Gegensatz stellt zu dem, was man von ihrer hohen sozialen Stellung erwartet oder was die Legende aus ihnen gemacht[4] hat. Strachey liegt es daran, gerade hier, zwischen dem sozialen und dem biologischen Wesensteil der Großen, einen Gegensatz aufzu-

1) "Thomas Carlyle. A History of the First Fourty Years of his Life." 2 vols. 1881, S. IX.

2) Mit dem Erscheinen von "Froude and Carlyle" von Waldo H. Dunn, 1930.

3) Plutarch (zit. bei Boswell: "Nor is it always in the most distinguished achievements that man's virtues or vices may be best discerned; but very often an action of small note, a short saying, or a jest, shall distinguish a person's real character more than the greatest sieges or the most important battles."

4) Man hat dies mit "debunking" bezeichnet, was vor allem für die Amerikaner zutrifft. Carlyle spricht von "to dishero" (Scott, S. 30). Wilbur L. Cross sagt "disenchantment".

decken und die dokumentierenden Einzelheiten so vor dem Leser auszubreiten, daß eine "heroworship" Carlylescher Art unmöglich ist. Strachey wehrt sich in der Vorrede zu "Eminent Victorians" gegen die Unterschiebung einer Theorie[1]. Doch als vollkommenes Kind seiner Zeit lehnt er die Auffassung Carlyles von den Gaben höherer Art, die den Helden vom gewöhnlichen Menschen unterscheiden, ab und bekennt sich mit Shaw[2] zu dem Gemeingut aller Gaben, das bei den Großen sich nur durch einen Gradunterschied und keinen Artunterschied abhebt.

Durch diese Haltung erklärt sich auch die weite Beliebtheit der neuen "intimate biography", deren amerikanische Vertreter (Lawrence Houseman, Guedalla, Bradford) weit über Strachey hinausgehen. Zu den bedeutenden historischen Ereignissen kann der Leser, vor allem der weniger gebildete, keine Beziehung gewinnen. Aber er kann wohl menschliche innere Konflikte der Großen teilen und in ihnen sogar einen Spiegel eigener Kämpfe sehen, der dazu den Vorteil hat, viel wirklicher zu sein als der Roman. Die neue Biographie, sagt Longacker "relieves the oppressive loneliness of man in a way that fiction never can"[3]. Man schöpft vielleicht Hoffnung und Ansporn aus dem Anblick der mit sich selbst oder den Verhältnissen ringenden schwachen Menschlichkeit.

Die Beliebtheit der neuen Biographie gründet sich aber ebensosehr auf ein neues Element der Form, dessen Erörterung uns an den Rand unserer Untersuchung führt. Der Biograph findet sein Material vor, er schöpft es nicht neu wie der Dichter. Es haben im Laufe der Zeit sich nun zwei Arten von biographischer Darstellungskunst herausgeschält, zwischen denen natürlich Uebergänge bestehen. Das Wesen der einen wird leicht dargestellt durch ihr bestes Beispiel: Boswell. Zu der anderen bekennen sich u. a. Johnson und Strachey. Beide unterscheiden sich voneinander im Gebrauch des Materials. Boswell stützt sich in seiner reichen Auswahl von direkten Zeugnissen über den „Helden" auf Mason[4] und stellt dieses Material so zusammen, daß er dem Leser dasselbe allseitige Bild von Johnson gibt, das er selbst vor sich hat. Er versucht nicht, die Werte des Bildes durch einen persönlichen

1) E. V., S. VII . . "my choice of subjects has been determined by no desire to construct a vision or to prove a theory" . . .

2) Notes to "Caesar and Cleopatra". "All men, much more J. Caesar, possess all qualities in some degree."

3) Contemporary Biography, S. 14.

4) "Instead of melting down my materials into one mass, and constantly speaking in my own person, by which I might have appeared to have more merit in the execution of the work, I have resolved to adopt and enlarge upon the excellent plan of Mr. Mason in his Memoirs of Gray." Introduction, S. 21. Mason sagt (Memoirs of the Life and Writings of Mr. Gray. York (1775) "They (die Briefe) will give a much clearer idea of Mr. Gray and his friend Walpole at this early period than any narration of mine. . . . Thus Mr. Gray will become his own biographer." Daß, wie Mitford später zeigte, er eigenmächtig geändert und unterschlagen hat aus überloyaler Haltung seinem Freunde Gray gegenüber, ändert wenig an seiner Methode, zeigt aber den damals vorherrschenden panegyrischen Stil.

Standpunkt irgendwie zu beeinflussen. Der Leser kann über seine Stellungnahme selbst entscheiden.

Johnsons eigenes Verfahren ist hiervon verschieden. Auch Johnson sammelt alle erhältlichen Zeugnisse, doch ist es sein Ziel — wie das Stracheys 150 Jahre später — "to lay bare the facts of the case, as he understands them"[1]. Er gibt eine persönliche Ansicht und führt den Leser zu derselben Wertung der Tatsachen.

Der Nachteil des Boswellschen Verfahrens ist die Gefahr der Länge und des unübersichtlichen Aufbaues. Die zwei- bis dreibändigen Standardbiographien des 19. Jahrhs. sind ihm zu verdanken[2]. Johnsons Weg dagegen kann den Eindruck der Einseitigkeit, der Bevormundung des Lesers erwecken. Doch Stracheys Methode und die seiner Nachahmer ist weit komplexer als die Johnsons. Indem er sich zu dem einbändigen oder noch kürzeren Life bekennt, ist es ihm schon unmöglich, ein objektives Porträt zu geben. Eine Interpretation ist gar nicht zu vermeiden. Er kann nur ein subjektiv erlebtes Bild geben, eine Verdichtung, eine Zusammenfassung der historischen Vorlage. Was er schafft ist ein "Image". Das Wesen eines Menschen wird zu einer neuen Einheit, dem geistigen Bild verdichtet, das von demselben Leben durchpulst ist. Strachey erreicht das durch die zwei Mittel, die dem Biographen als eigene Ausdrucksmittel gegeben sind, seine "superb constructive vision"[3] und seinen Stil, denn nur die Wortkunst vermag "Images" zu geben.

"Design", "selection" und "ommission" als Elemente der "constructive vision" werden in erster Linie den Historiker und Biographen angehen und bleiben hier unberücksichtigt. Der Philologe aber muß zu einer Untersuchung von Stracheys Stil kommen[4].

Der Grund für die überragende Bedeutung des Stils bei Strachey ist die vielseitige Aufgabe, die sich Strachey selbst gestellt hat. Er will, wie er selbst sagt, in ein paar Seiten vielseitige Menschenleben zusammenpressen. Er will aber auch das "detachement" der direkten Biographie wahren[5]. Außerdem hat er einen "point of view"[6] und will "lay bare the facts of some cases, as I under-

1) E. V., Preface.

2) Strachey spricht von "those two fat volumes . . . with their ill-digested masses of material, . . ." E. V., S. VIII. Auch Carlyle macht sich lustig über die 7 Bände von Lockharts "Life of Walter Scott" u. fährt fort: "His work, accordingly, is not so much a composition, as a compilation well done." (Essay on Scott, S. 31/32).

3) die Strachey selbst an Gibbon rühmt in "Portraits in Miniature" S. 161.

4) Longacker, S. 32: "Strachey's historical significance and his intrinsic worth to biography and literature can be traced directly to his style . . . To an examination of Strachey's style the critic of his vogue and worth must sooner or later come, for it is in this side of his work that his chief claim to distinction lies."

5) Er kennt zu genau die Reaktion des Lesers auf Johnsons "Lives of the Poets", (Books and Characters: S. 59).

6) Strachey rühmt drei Qualitäten eines Historikers: "The qualities that make an historian are three: a capacity for absorbing facts, a capacity for stating them, and a point of view". (P. M., S. 169).

stand them". Alles das muß in seinem Stil nach Ausdruck drängen, da ja die Ausdrucksmittel des Biographen beschränkt sind. Abgesehen hiervon, ist eine Untersuchung bei Strachey doppelt ertragreich, da er sehr bewußt schafft und sich seit 1906 mit Stilfragen im Französischen und Englischen auch kritisch beschäftigt hat, wie seine Essays in "Portraits in Miniature" und "Books and Characters" beweisen. Nicht zuletzt gilt für ihn sein eigenes Wort: "The style is the mirror of the mind"[1].

Die szenische Darstellungsweise.

Die dramatische Darstellungsweise fügt sich besonders gut dem Ziel Stracheys. Otto Ludwig sagt von der szenischen Erzählung, wie er sie nennt, daß das Auge neben dem Ohr bei der Aufnahme beteiligt ist. Der Leser erfährt einen Vorgang nicht durch begriffliche Erzählung in abstrakter und verdichteter Weise. Er ist Zuschauer und Zuhörer und nimmt das Geschehen in Form von Teilhandlungen und in direkter, sinnlicher Weise wie beim Drama auf. Diese Darstellungsweise, die uns durch den modernen Roman vollkommen geläufig ist, wendet Str. auf die Biographie an. Von E. V. über Q. V. bis zu E. E. tritt sie in steigendem Maße hervor. Die Breite des historischen Hintergrundes und die Zwangslage, mit eben diesen historischen Tatsachen nicht wie der Romandichter umgehen zu können, verlangt allerdings nach längeren Stellen begrifflicher Erzählung. Sie verbinden die Szenen miteinander, welche die Ruhe und Höhepunkte der Darstellung bilden.

Aber ein starkes dramatisches Element ist überall, auch in diesen berichtenden Stellen, wirksam. Beim Drama tritt neben das Wort die "action", d. h. die Gesamtheit von Geste, Gebärde, Haltung und Redeweise. Ebenso begleitet Str. die Erzählung durch zahlreiche genaue mimische Hinweise, die auf der Bühne direkt auf die Sinne wirken würden und auch in der Erzählung unmittelbar einen inneren visuellen Sinn ansprechen. Dadurch vermeidet er ein äußerlich starkes Hervortreten seiner selbst und eine formulierte Interpretation.

Zu diesen mimischen Anmerkungen berechtigt ihn nichts in seinem Material, doch ist das Gesamtbild, das durch diese Umsetzung begrifflichen Berichts in szenische Darstellung erzeugt wird, dadurch um nichts weniger historisch wahrheitsgetreu, daß Einzelzüge dichterisch empfunden sind.

Auf einige Seiten der Sichtbarmachung durch die "action" soll kurz hingewiesen werden, da die dramatische Darstellungsweise den Ausgangspunkt für alle Untersuchung bildet.

Wie auf der Bühne ist oft eine Bewegung die einzige Reaktion einer Gestalt. Auch Str. ersetzt das Wort gern durch die sinnliche

1) P. M., S. 175.

Gebärde. General Gordon erhält eine Einsiedlerkutte von dem Mahdi zugeschickt, um aus Chartum in ein Einsiedlerleben zu flüchten. Bei Str. ist seine Reaktion hierauf:

> He flung the clothes to the ground and trampled on them. Then, alone, he went up to the roof of his high palace, and turned the telescope once more, almost mechanically, towards the North. (Q. V. 276)

Kein Wort abstrakten Berichts! Str. setzt, soweit er kann, alles in szenische Darstellung um. Unter seinem Material befinden sich, vor allem was die elisabethanische Zeit angeht, nur geschriebene Dokumente (Briefe, Tagebücher) und wenige Augenzeugenberichte von tatsächlichen Vorkommnissen. Aber diese Briefe läßt Str. in Szenen entstehen, in denen der Leser selbst zugegen ist.

> She seized a pen and dashed off a note to Lord Melbourne. (Q. V. 77)

In E. E. (176/77) führt er wörtlich einen Brief von Essex an Elizabeth an. Der Leser hat den Eindruck, daß er dem schreibenden Essex zuschaut; denn Str. unterbricht das Zitat mehrmals: "as he wrote he grew warmer"; dann — "and now he could hold himself in no longer" — und später: "The whole heat of his indignation was flaring out".

Oder Victoria schreibt nach Alberts Tod an ihren Onkel Leopold, den König der Belgier:

> . . "Though miserably weak and utterly shattered, my spirit rises when I think any wish or plan of his is to be touched or changed, or I am to be made to do anything." She ended her letter in grief and affection. She was, she said, his 'ever wretched but devoted child, Victoria R.' *And then she looked at the date: it was the 24th of December. An agonising pang assailed her, and she dashed down a postcript* — 'What a Xmas! I won't think of it'. (Q. V. 194)

Str. baut hier eine sichtbare Szene aus der bloßen Tatsache eines Postskriptums auf.

Howard, der Lordadmiral, und Essex liegen im Streit, wem unter ihnen der Vorrang zukomme:

> Howard was Lord Admiral, but Essex was an Earl; which was the higher? *When a joint letter to the Queen was brought for their signature, Essex, snatching a pen, got in his name at the top,* so that Howard was obliged to follow with his underneath. But he bided his time — *until his rival's back was turned; then, with a pen-knife, he cut out the offending signature;* and in that strange condition the missive reached Elizabeth. (E. E. 101)

Auch hier werden Handlung und szenische Darstellung wahrscheinlich aufgebaut auf die bloße Tatsache, daß in einem Brief eine Rasur festzustellen ist (s. auch Fußnote S. 28).

Auf der Bühne ist der Monolog ein Problem. In die szenische Erzählung ordnet er sich mit Hilfe der erlebten Rede gut ein, ohne als Fremdkörper empfunden zu werden. Auch er wird szenisch gestaltet und wirkt nicht nur durch das Wort, sondern auch durch die Gebärde und — wir gingen davon aus — manchmal nur durch die Gebärde.

Der große Monolog Franz Bacons (E. E. 50/51) wird unterstützt durch mimische Hinweise wie: "Francis smiled", "the phrase rolled on his tonque", "and yet another tint came over his fancy".

Ein Monolog General Gordons ist wie folgt szenisch dargestellt:

> Oh, he knew all about them; they were nothing. *He tossed off a glass.* They were nothing at all. The true drunkenness lay elsewhere. *He seized a paper and pencil, and dashed down a telegram to Sir Evelyn Baring.* (E. V. 257)

Der Anfang eines Briefes wird gerne durch die anschauungskräftige Verbalmetapher "dashed down" dargestellt (vergl. drei der voraufgegangenen Beispiele).

Ein Monolog Elizabeths wird wie folgt szenisch aufgebaut:

> . . . she towered; she was something more — she knew it; what was it? Was she a man? *She gazed* at the little beings around her, . . . She had read of Hercules and Hylas, and she might have fancied herself, in some half conscious day-dream, possessed of something of that pagan masculinity. Hylas was a page — he was before her . . . but her reflections were disturbed by a *sudden hush. Looking round, she saw that Essex had come in. He went swiftly towards her;* and the Queen had forgotten everything, *as he knelt at her feet.* (E. E. 28)

Dieses Beispiel zeigt, wie theatralisch Str. einen Auftritt gestalten kann. Auf- und Abtritte geben vor allem für den Szenenaufbau den Rahmen ab und sind daher besonders effektvoll gehalten.

Elizabeth hat eine Rede an eine vom Speaker geführte Abordnung des Unterhauses gehalten, die Str. wörtlich anführt und sozusagen mit Intonationsvorschriften für den Schauspieler versieht: "there was a pause; and then the high voice rang out" oder "She stopped, and told them to stand, as she had more to say to them" oder "Pausing again for a moment, she continued in a deeper tone". Am Ende heißt es:

> She straightened herself with a final effort; her eyes glared; there was a sound of trumpets; and, turning from them in her sweeping draperies — erect and terrible — she walked out. (E. E. 275)

Essex ist gerade in einer Ratssitzung zum Lord Deputy in Irland ernannt worden:

> With long elated strides and flashing glances he left the room in triumph; and so — with shuffling gait and looks of mild urbanity — did Robert Cecil. (E. E. 189)

Diese szenische Gegenüberstellung mit dem Kontrast von "elated strides" und "shuffling gait" charakterisiert die beiden Gegenspieler treffender als jede begriffliche Erzählung.

Aehnlich, wie wir im modernen Drama leitmotivartige Gesten einzelner Gestalten kennen, leuchten diese auch bei Str. immer wieder auf, so z. B. der "tripping step" des General Gordon. Ebenso kennt er die Wiederkehr derselben Kulisse (z. B. die grüne Schreibtischlampe Alberts).

Wie schon oben erwähnt, kann Str. trotz des starkens Hervortretens der dramatischen Darstellungsweise auf den begrifflichen

Bericht nicht verzichten. Daher kommt es, daß die Struktur des Stiles nicht durchgängig die gleiche ist. Die sinnliche Darstellungsweise kann sich auf längere Szenen erstrecken oder nur kurz aufleuchten. Sie wird aber von dem begrifflichen Bericht zusammengehalten, der, weil er weite historische Räume umspannen muß, oft von größerer Länge ist. Es lassen sich so bei Str. unschwer mehrere Stilarten erkennen: eine erzählende, eine erklärende, eine deskriptive (Charaktere, Situationen) und eine emotionale (vor allem erlebte Rede), die sich allerdings nicht streng gegeneinander abgrenzen lassen.

Da Str. die Sprachelemente sehr bewußt anwendet, unterstützen diese Stilausprägungen durch Anpassung den Gesamtplan. Dabei bleibt Str. im ganzen konventionell und wenig urschöpferisch und zieht es vor, schon anerkannte Formen zu gebrauchen. Diese verwendet er allerdings sehr treffend und überlegt.

Das prägt sich vor allem in einer meisterhaften Beschleunigung und Verlangsamung der Geschwindigkeit der Erzählung aus. Die volle Bewegung der verbindenden Stellen reiner Erzählung verlangsamt sich in den Situationsschilderungen, das Nacheinander wird zu einem flächenhaften Nebeneinander, ein Zustand der Ruhe tritt ein, ein Verweilen. Dies tritt natürlich in allen Sprachelementen zutage. Bei einer Auszählung der für diesen Prozeß in erster verantwortlichen Wortarten[1] zeigte es sich, daß bei fast gleichbleibendem Anteil der Nomina, Eigennamen und Pronomina die Zahl der Verben zwischen 35% und 13% schwankte, je nach dem Charakter der ausgewählten Stelle. Der Anteil der Adjektiva schwankte zwischen 12% und 28%. Die Prozentzahlen der Adjektiva und Verba standen dabei in einem umgekehrten Verhältnis.

Aehnliche Tendenzen kann man natürlich auch in der Syntax nachweisen. Die Grenzen zwischen den einzelnen Stilen sind naturgemäß fließend, und eine Untersuchung, die sich nach diesen Stilen gliedert, ist nicht gut durchzuführen. Es ist vielmehr ratsam, die einzelnen syntaktischen Einheiten, von den größeren zu den kleineren hinabsteigend, einzeln zu betrachten, dabei aber immer die Tatsache von der großen Variationsbreite Stracheys vor Augen zu haben und die Zugehörigkeit zu den einzelnen Stilgruppen zu berücksichtigen. Nur die erlebte Rede wird eine Sonderbetrachtung erfahren.

Da der Satz und nicht das Wort das Primäre, die ursprüngliche Sinngebung und Gliederung einer Vorstellung oder eines Sachverhaltes[2], ist muß sich eine Untersuchung auch zuerst auf die Sinnträger (clauses, sentences) richten und in zweiter Linie auf die Bedeutungsträger (words and phrases).

---

1) Es wurden 7 verschiedenartige Stellen von ca. 250 Worten Länge gewählt.
2) Wundt, II. Bd. 239. Vgl. auch A. Clutton-Brock in S. P. E. Tract. XI 1922 S. 14: "The unit of the language is not the word, or even the phrase but the sentence. From this it follows that every word and every phrase gets its meaning from the sentence in which it occurs."

Der Satzbau.

I. Der "Paragraph".

a) Asyndetische Aneinanderreihung von Hauptsätzen.

Str. zeigt in seinem Stil, daß er die Entwicklung des ne. Prosastiles voll mitgegangen ist. Alle Merkmale des heutigen Zeitstiles lassen sich bei ihm erkennen. Doch daß er sie leicht abwandelt, persönlich gestaltet und neben anderen, z. T. älteren verwendet, beweist, daß sie mehr als Zeiterscheinung, daß sie Stilmittel sind. Wenn er den kurzen Satz, den beiordnenden Bau und die Reihe oder Summe von Einzelsätzen verwendet, so benutzt er nur allgemeine moderne Erscheinungen. Doch bedient Str. sich ihrer in beschränktem Maße und unter Anpassung an das Dargestellte, wenn dessen doppelsinnliche Vermittlung, d. h. durch den Stoff und durch die Form, erfolgen soll.

1. 'King Philip alone understood everything. His designs were his own secret; he would reveal them to no one; even the Adelantado, inquire as he would, should not be told the destination of the fleet. But there was to be no more of this procrastination. The Armada must sail at once.

Then came most disturbing news. The English fleet was being equipped; it was being assembled at Plymouth; very soon it would be on the high seas. And there could be little doubt of its objective; it would sail straight for Ferrol, and, once there — what was to prevent it? — the story of Cadiz would be repeated. The Adelantado declared that nothing could be done, that it was impossible to leave the harbour, that the preparations were altogether inadequate, that, in fact, he lacked *everything,* and could not face an enemy. It was exasperating — the pious Martin seemed to have caught Medina Sidonias's tone. But there was no help for it; one must face it out, and trust in the Trinity.

News came that the fleet had left Plymouth; and then — there was a miracle. After a terrifying pause it was known that a south-westerly gale had almost annihilated the English, whose ships, after ten days, had returned, with the utmost difficulty, into harbour. King Philip's Armada was saved.

The storm had indeed been an appalling one. The Queen in her palace had shuddered . . ." (E. E. 138)

Diese Stelle, die in der Länge der Anwendung derselben Stilmittel für Str. ungewöhnlich ist, zeigt die drei Hauptverwendungsarten des asyndetischen Nebeneinanders von kurzen Sätzen:

a) um den Vorgängen und Handlungen in den erzählenden Stellen "speed", Dynamik und Energie zu verleihen,
b) um lebhafte Erregung und Affektschilderung zu erzielen,
c) um den Eindruck der Endgültigkeit am Schlusse eines Abschnitts zu erzeugen.
("The Armada must sail at once." "King Philip's Armada was saved.")

Nach den ersten beiden Sätzen beginnt die erlebte Rede (he would reveal them to no one), die später zusammenfassend behandelt wird (s. S. 41). Hier sei nur darauf hingewiesen, daß sie die innere Erregung Philipps bei der Ausrüstung seiner dritten Armada spiegeln

soll. In der affektreichen Rede treten assoziative Erweiterungen vollkommen zurück. Sie gliedert sich in die einfache Form der parataktischen Aufeinanderfolge kurzer, einfacher Sätze.[1] Der Drang nach Aeußerung, hier sogar Befehl, schneidet alle Assoziationen ab. Nach einem Satz reinen Berichtes (then came most disturbing news) folgt erlebte Darstellung, die charakteristisch für Str.'s einfühlende Wiedergabe historischen Geschens ist.[2] Auch hier spielt die Erregung wie in der erlebten Rede mit, in die sie ja auch bald übergeht (and there could be little doubt . . .). Es beweist die bewußte Anwendung moderner Stilmittel, wenn der Bericht, der nun folgt, (The Adelantado declared . . .) in eine hypotaktische Konstruktion gefaßt wird. Doch sie paßt sich durch den einfachen Bau, die vierfache Wiederholung und Häufung der kurzen that-Sätze, der verhaltenen Erregung der Stelle an. Ebenso geschieht die Erklärung des "miracle" durch eine Periode, die sich ja für die erklärende Erzählung besonders gut eignet. Durch diese beiden Sätze wird eine Monotonie und auch eine Entwertung dieses Stilmerkmals, die im modernen Roman schon eingetreten ist, vermieden.[3]

Sehr häufig finden wir die Auflösung eines Prädikats in mehrere Hauptsätze, die alle dasselbe Subjekt haben:

2. "She raised every kind of doubt and difficulty, to every reply she at once produced a rejoinder, she suddenly wavered and seemed on the brink of a decision, she postponed everything on some slight pretext, she flew into a temper, she was charming, she danced off". (E. E. 56)

Hier wird die Bewegung noch unterstützt durch die Abnahme der Satzlänge gegen das Ende zu (11, 7, 5, 3, 3 Worte), den gleichen Bau und das anaphorisch wiederkehrende "she", das Fehlen eines das letzte Glied anschließenden "and", und durch das "off" an der Stelle der stärksten Hebung. Diese Unterstreichung der Bewegung durch das bewegungskräftige "off" stellt den Höhepunkt dar.

Ebenso:

3. The new orientation of English policy was signalised in a curious manner — by the degradation of Antonio Perez. The poor man was no longer received at Court; he took no part in the final stages of the French treaty; the Cecils would not speak to him; he sought refuge in desperation with Anthony Bacon, and Anthony Bacon was barely polite. (E. E. 99)

Ebenso auch:

4. Elizabeth was at her benignest. She sent off a stream of gifts and messages, she sent her portrait, she wrote constantly with her own hand. (E. E. 133)

1) s. Wundt, S. 354.

2) Sie erklärt auch die progressive Form.

3) Str. zeigt allerdings in seinem Werk eine fortschreitende Verkürzung der Satzlänge. In E. V. (1918) ist die Durchschnittslänge 22 Worte, in Q. V. (1921) 18 Worte, in E. E. (1928) 15 Worte. Diese Tatsache scheint einmal auf ein Mitgehen mit dem Zeitstil hinzudeuten, ist aber auch aus dem Charakter der Werke zu erklären. Wegen der Knappheit der Portraits in E. V. sind sehr lange erklärende Stellen notwendig, in denen natürlich die Periode eine große Rolle spielt. In E. E. hat Str. deutlich die Schwierigkeit empfunden, das entfernte Zeitalter lebendig darzustellen (s. E. E. S. 8/9). Er tut es durch verstärkte Anwendung der erlebten Rede und erhöhte Bewegung in der Sprache, was beides zu einer Verkürzung des Satzes führen muß.

Oder wir finden eine Auflösung in ganz neue Vorstellungen mit verschiedenem Subjekt und Prädikat:

5. As he advanced his difficulties increased; the guides were treacherous, the troops grew exhausted, the supply of water gave out. (E. V. 239)

Diese Beispiele lassen trotz ihrer Verschiedenheit deutlich das Bildungsprinzip der asyndetischen Reihen erkennen.[1] Die Hauptsätze werden parataktisch an einen als Kern dienenden Oberbegriff angereiht: "She raised every kind of doubt and difficulty", "the degradation of Antonio Perez", "Elizabeth was at her benignest", "his difficulties increased". Eine Vorstellung, die mit dem Oberbegriff eigentlich schon bestehen könnte, wird weiter in Teilvorstellungen zerlegt. Sie dienen seiner Illustrierung und führen den Vorgang von allen Seiten und in allen Einzelheiten vor. Eine Zusammensetzung der Einzelteile ergibt dann dieselbe Vorstellung wie der abstrakte Oberbegriff. Die Vielgliedrigkeit auch einfacher Vorgänge ist aber damit besser zur Darstellung gekommen. Sie wirken dadurch lebensnäher; denn jede noch so einfache Bewegung und Handlung ist eine Synthese von zahlreichen Einzelimpulsen. Wir sehen auch hier eine Umgehung des Begrifflichen, oder wenigstens eine Verdeutlichung eines abstrakten Oberbegriffes.

Daneben erreicht Str. eine größere Dynamik des Stils, da ja jedes neue Verbum einen neuen Energieimpuls mitbringt.

Eine Kennzeichnung des Verhältnisses der dem Oberbegriff folgenden Sätze findet allerdings nicht statt. Dies ist ein Merkmal des ne. Prosastiles, das Str. sich in erhöhtem Maße zueigen gemacht hat. Es ist der beste Ausdruck des von ihm beabsichtigten "detachment".

Jegliche Hypotaxe oder jede verbindende Konjunktion bedeutet schon eine Interpretation[2], eine persönliche Stellungnahme, die den Leser auf denselben Weg und dieselbe Schlußfolgerung hinlenken will. Die parataktische Reihe ist dagegen als Tatsachenstil am besten geeignet, "to lay bare the facts". "And Anthony Bacon was barely polite" ist bloße Feststellung einer Tatsache, für die keine Ursache gegeben wird. Wenigstens ist sie nicht ausgesprochen. Sie ist natürlich aus dem Zusammenhang klar. Str. vermeidet sogar die relativische Anknüpfung "who was barely polite".

Besonders oft ist ein kausales Verhältnis durch einfache Parataxe ausgedrückt.

6. In her heart she wished him back, life was dull without him, the past might be forgotten. (E. E. 150)

"The past might be forgotten" sind Worte der Elizabeth in erlebter Rede. Es zeigt sich, daß die e. R. auch ein Mittel der Parataxe ist (s. u. S. 48), indem ein Hauptsatz ohne äußere logische Verknüpfung an den vorhergehenden gehängt werden kann. Die e. R. klärt das Abhängigkeitsverhältnis, wenn auch oft in etwas verschleierter Weise.

1) Vgl. Deutschbein, Stilistik § 96.
2) Vgl. Deutschbein, Stilistik, § 99.

7. The Queen had been uncertain; the arrangement, she said, was temporary; there were other candidates for the post. (E. E. 106)

Häufig ist das verschleierte kausale Verhältnis durch einen "dash" oder einen Doppelpunkt äußerlich sichtbar gemacht:

8. but those who knew him better could not help liking him — he meant well; and he was really good-humoured and kind-hearted, . . . (Q. V. 34)

He himself could not be present — he was too ill. (E. E. 223)

It was perfectly clear that he was guilty — she had seen him fire off the pistol herself. (Q. V. 242)

All still remained calm, and Elizabeth was satisfied: Essex was now completely at her mercy. (E. E. 215)

They had started life with high hopes: their father had been Lord Keeper — . . . (E E. 41)

Weniger oft ist ein konzessives Verhältnis so ausgedrückt, denn Str. liebt die konzessive Abhängigkeit überhaupt nicht und wandelt sie lieber in ein klares adversatives Verhältnis um:

9. The adherents of the Mahdi had been maddened, they had not been crushed, by Sir Gerald Graham's victories. (E. E. 261)

Antithesen dieser Art sind bei Str. beliebt.

10. He owed all to his birth, and his birth was shameful. (E. E. 53)

Dies ist ein adversatives oder konzessives Verhältnis; doch durch seinen referierenden Tatsachenstil erzielt Str. eine ironische Antiklimax. Diese Anfügung eines in einem adversativen Verhältnis stehenden Satzes, durch "and" ist kennzeichnend für Str. Die neue Vorstellung ist eine neue geschichtliche Tatsache, die er dem Leser mitteilen muß. Daß diese neue Tatsache den Dingen eine unerwartete gegensätzliche Wendung gibt, das drückt der Satz nicht aus. Durch das Unerwartete einer solchen Wendung entsteht eine Art Klimax, die bei ironischer Behandlung auch zur Antiklimax werden kann. Die Einordnung und Abschätzung der Tragweite und die Umwertung des Vorhergegangenen ist dem Leser überlassen. Ebenso:

11. The Doctor's story was ingenious — it was too ingenious; the whole — it was obvious – hung upon one thing – the corroboration of Walsingham; *and Walsingham was dead.* (E. E. 84)

Allerdings fällt es dem Leser nicht schwer, diesen kleinen Akt zu vollziehen. Wenn auch Str. sich äußerlich jeglicher Bevormundung enthält, so sind die einzelnen Teile, aus denen sich das Urteil aufbaut, so verteilt, daß man nur zu einem ganz bestimmten Schluß kommen kann, eben dem, welchen Str. selbst will. Andere läßt Str.'s Darstellungsweise gar nicht zu. Es handelt sich also nur um eine scheinbare Zurückhaltung, die in Str.'s Syntax zum Ausdruck kommt.

Das Charrakteristikum dieser Satzreihen, ihre lose Nebenordnung, könnte leicht zu einer zu großen Lockerung und damit zu einer Unübersichtlichkeit führen. Da Str. dagegen will, daß sein Leser ihm auf Schritt und Tritt folgt, vermeidet er dies durch Zusammenfassung zu größeren Einheiten, wie wir oben sahen. Die Interpunk-

tion, vor allem die Verwendung des Gedankenstrichs, des Doppelpunktes und des Semikolons sind wichtige visuelle Mittel.

Die Reihen sind von besonderer Wucht, wenn sie anaphorisch eingeleitet sind (s. auch die ersten durch Pronomina eingeleiteten Beispiele 2 und 4):

12. *Thousands* followed him, *thousands* prostrated themselves before him; *thousands*, when he lifted up his voice in solemn worship, knew that the heavens were opened and that they had come near to God. (E. V. 237)

Die Triaskonstruktion mit der ihr eigenen Steigerung drückt das steigende Ansehen des Mahdi aus.

Aehnlich:

13. He also would be received in a similar glorious fashion; but not just yet. *He must* finish his earthly duties first. *He must* make peace with France, *he must* marry his daughter, *he must* conquer the Dutch, *he must* establish everywhere the supremacy of the Catholic Church. (E. E. 136)

Hier werden — es handelt sich um die e. R. — durch die Anapher, die immer wieder dieselben Gleise ausfährt, die Aengste Philipps II. vor seinem Tode ausgedrückt. Seine Gedanken kreisen immer wieder um diesen einen Punkt, sein Seelenheil.

Wenn nur das Hilfsverbum wieder aufgenommen wird, hat die Anapher etwas Tastendes, das langsam, aber methodisch zu dem letzten Schlusse kommt. Der Stil paßt gut zu dem Wesen Alberts, der die große Ausstellung von 1851 plant:

14. There had been exhibitions before in the world, but this should surpass them all. *It should* contain specimens of what every country could produce in raw materials, in machinery and mechanical inventions, in manufactures, and in the applied and plastic arts. *It should* not be merely useful and ornamental; *it should* teach a high moral lesson. *It should* be an international monument to those supreme blessings of civilisation — peace, progress, and prosperity. (Q. V. 124)

Der krönende Gedanke des "peace, progress, and prosperity" wird durch Endstellung, Apposition und Alliteration besonders hervorgehoben. Er bereitet sich vor durch eine langsame Steigerung der Gedanken, die immer denselben Verlauf nehmen. In E. V. 263 wird ein Sachverhalt auf drei anaphorische Sätze ausgedehnt:

15. On the 5th, there was a meeting of protest and indignation at St. James's Hall; on the 9th, there was a mass meeting in Hyde Park; on the 11th, there was a meeting at Manchester. (Q. V. 263)

Hierdurch gewinnt die Vorstellung einen größeren Umfang als durch bloße Aufzählung in einem Satz. Die Parallelität kann auch noch weiter gehen:

16. After his return to Brussels, he had resumed his correspondence in a more serious strain; *he discussed* the details of foreign politics; *he laid down* the duties of kingship; *he pointed out* the iniquitous foolishness of the newspaper press. (Q. V. 41)

Auch hier ist die Abhängigkeit von einem vereinheitlichenden Oberbegriff zu sehen. Die Vielseitigkeit der Korrespondenz Leopolds an Viktoria wird danach durch allseitige Beleuchtung veranschaulicht.

Die Parallele geht bis in die Genitive. Der letzte Satz der Triaskonstruktion zeigt eine leichte Steigerung durch die Hinzufügung eines Adjektivs zu dem Akkusativobjekt. Auch hier erhält die Vorstellung durch die Parallelität von mehreren Sätzen einen größeren Umfang, eine größere Wichtigkeit und rhythmischen Nachdruck, als es bei einer einmaligen Apperzeption möglich wäre.

17. She swore; she spat; she struck with her fist when she was angry; she roared with laughter when she was amused. And she was often amused. (E. V. 17)

Die kurzen Sätze verstärken noch die überraschende Wirkung des Unerwarteten. Alle Elemente, die ein "toning-down" bewirken könnten, sind weggelassen. "And she was often amused" ist wieder der typische Strachey-Anschluß einer Tatsache. Der Leser muß dann kombinieren: "So, she often roared with laughter".[1]

In E. V. 281 findet eine gute Veranschaulichung der aalgleichen Windungen Gladstones statt, um einer Entscheidung über den Entsatz Chartums zu entgehen:

18. The slippery old man perpetually eluded the cumbrous grasp of his antagonist. He delayed, he postponed, he raised interminable difficulties he prevaricated, he was silent, he disappeared. (E. V. 281)

Ueber das Vermeiden des "and" zum Anschluß des vorletzten Gliedes s. S. 34.

Ebenso in E. V. 97 eine Illustration der vielseitigen Tätigkeit Cardinal Mannings:

19. For the activities on this extraordinary figure were great and varied. *He ruled,* his diocese with the despotic zeal of a born administrator. *He threw himself,* into social work of every kind; *he organised* charities, *he lectured* on temperance. *He delivered* innumerable sermons; *he produced* an unending series of devotional books. *And he brooked* no brother near the throne: Newman languished in Birmingham; and even the Jesuits trembled and obeyed. (E. V. 97)

Der Doppelpunkt drückt ein Verhältnis der Folge aus, wodurch die zwei Hauptsätze ohne Unterordnung nebeneinander treten können.

Diese Art der Zusammenfassung ist, wie schon oben erwähnt, ein Mittel der Einheitsbildung. Die Parallelkonstruktionen erleichtern die Apperzeption eines Vorstellungsgehaltes beim Leser, da nur immer dieselbe Gedankenverbindung gefordert wird. Trotz der Zweiteilung handelt es sich nämlich nicht um eigentliche Gesamtapperzeptionen. Es ist vielmehr in den meisten Fällen nur eine Aufreihung von mehreren Prädikaten, die untereinander verwandt sind und einem Oberbegriff angehören. Eine schon bekannte und aufgenommene Vorstellung wird näher betrachtet, spezialisiert und veranschaulicht. Es findet also trotz der großen Bewegung eine leichte Aufnahme des Dargestellten statt. Das ist es, was Str. neben der Bewegung und der Energie solcher Stellen erreichen will.

1) Riesiger übersetzt: „Sie brüllte vor Lachen, wenn ihr etwas Spaß machte. Und das geschah sehr oft" (S. 14). Hierdurch wird die Kombination dem Leser abgenommen.

Außerdem entspricht diese Zerlegung von Bewegungen und Handlungen in ihre einzelnen Bestandteile, genau wie die szenische Darstellungsweise, der lebensnahen individualisierenden Darstellung. Jede Handlung kann man sich aus Teilimpulsen zusammengesetzt denken. Wie der impressionistische Maler Teileindrücke, so stellt Str. diese Teilimpulse nebeneinander. Sie setzen sich dann — wie das impressionistische Bild auf der Netzhaut — durch den Aufnahmeakt zur Gesamthandlung zusammen. Meistens hat Str., der seiner Wirkung beim Leser sicher sein will, diesen Aufnahmeakt durch einen abstrakten, sammelnden Ausdruck — eben den Oberbegriff — vorgezeichnet, so z. B. durch die Metapher "eluded the cumbrous grasp" (Beisp. 18). Str. will also Interpretation vermeiden, will direkt vermitteln, nach Möglichkeit jeden Einzelzug unmittelbar im Tatsachenstil in das Gesichtsfeld des Lesers rücken, hilft aber oft dem Eindruck des Gesamtbildes nach, damit es auch in seinem Sinne aufgenommen wird.

b) Die Periode.

Das Prinzip der Parataxe, sahen wir, gestaltet den "Paragraph" der bewegungsreichen Teile des erzählenden Stils. Die Hypotaxe tritt dagegen an Häufigkeit zurück. Doch findet sie Anwendung an erklärenden Stellen. Durch Ueber- und Unterordnungen, die kausale oder temporale Verhältnisse auch äußerlich ausdrücken, läßt die Periode Abhängigkeiten schnell erkennen.

Stilistisch gesehen, besitzt sie eine doppelte Geschlossenheit: den ihr eigenen geschlossenen prädikativen Satzbau der Einzelsätze und eine durch Ober- und Unterordnung hervorgerufene Geschlossenheit des "Paragraph". Str. benutzt das, um bis zuletzt die Spannung aufrecht zu erhalten:

20. He faded, dwindled, and sank;
and when,
years later, worn out with age and poverty, he expired in a Parisian garret,
the Holy Office may well have felt
that the sufferings of the enemy
who had escaped its vengeance,
must have been, after all, almost enough. (E. E. 100)

Ebenso:

21. The sincerity and warmth of his nature,
which, in private intercourse with those
whom he wished to please,
had the power of gradually dissipating the awkwardness of his manners,
did the rest. (Q. V. 119)

Obwohl Str.'s Perioden nicht übermäßig lang sind, zeigt er, wie in seinen parataktischen Reihensätzen, die Neigung, sie durch Anapher und Häufung von parallelen Sätzen übersichtlich zu ordnen:

22. Mountjoy suggested
that a message should be sent to James
informing him
that the Cecil party was hostile to his succession,
that his one chance lay in the reinstatement of Essex,
that

if he would take action in Essex's favour
Mountjoy himself would cross over from Ireland with an army of four or five thousand men,
and that with their combined forces they could then impose their will upon the English Government. (E. E. 225/6)

Dies ist charakteristisch für Str. Er stößt auf demselben Gleise immer etwas weiter vor. Der folgende Satz ist dabei von dem vorhergehenden abhängig und ohne ihn gar nicht denkbar. "Combined forces" nimmt "with an army of four or five thousand men" auf, "Essex's favour" "the reinstatement of Essex". Dieses wieder beruht auf "hostile to his succession". Aeußerlich stehen diese Sätze im gleichen Rang. Auch bei der Erklärung drückt also Str. nicht alle Abhängigkeiten aus, sondern erläutert durch geschickte Nebeneinanderstellung.

Die Trias spielt hierbei eine große Rolle:

23. During April,
when it had become clear
that the wire between Khartoum and Cairo had been severed,
when,
as time passed,
no word came northward, save vague rumours of disaster,
when at last a curtain of impenetrable mystery closed over Khartoum,
the growing uneasiness manifested itself *in letters* to the newspapers, *in leading articles, and in a flood* of subcriptions towards a relief fund. (E. V. 263)

24. *When* the agitation rose,
when popular sentiment was deeply stirred,
when the country, the press, the sovereign herself declared
that the national honour was involved with the fate of General Gordon,
Mr. Gladstone remained immovable. (E. V. 266)

Auch in diesen beiden Beispielen bewegt sich Str. immer in demselben Gleise. Doch fehlt die innere Abhängigkeit. Die Sätze sind nur eine Steigerung derselben Aussage von Satz zu Satz, in den jeweilig letzten Sätzen noch einmal unterstrichen durch die Häufung "country, press, the sovereign herself" und in Beispiel 23 durch den metaphorischen dritten "when"-Satz. Diese Steigerung der vorausgestellten "when"-Sätze ruft natürlich eine Spannung auf den Hauptsatz hervor. In Beispiel 23 wird die "growing uneasiness" durch die Triasform auftretende und als Aufbauschung wirkende Häufung ("in letters . . ., in leading articles, and in a flood . . .") dargestellt. In Beispiel 24 wirkt der Kontrast des knappen "Mr. Gladstone remained immovable" besonders stark. Hier ist die Hypotaxe ein bewußtes Stilmittel zur Emphase und Spannung.

Str. ordnet auch die Assoziationen gerne in einen hypotaktischen Rahmen ein:

25. *As she watched* her beloved Albert,
after toiling with state documents and public functions,
devoting every spare moment of his time to domestic duties, to artistic appreciation, and to intellectual improvement;

as she listened to him
cracking his jokes at the luncheon-table,
or playing Mendelssohn on the organ, or pointing out the merits of Sir Edwin Lanseer's pictures;
as she followed him round
while he gave instructions about the breeding of cattle,
or decided that the Gainsboroughs must be hung higher up
so that the Winterhalters might be properly seen –
she felt perfectly certain
that no other wife had ever had such a husband. (Q. V. 164)

Auch hier ist Spannung vorhanden durch die anaphorische Voranstellung. Die as-Sätze geben verschiedene Blickpunkte in bezug auf Albert frei: "Watch", "listen", "follow", die nun jedesmal durch attributive Erweiterungen, in denen die Trias eine große Rolle spielt, szenisch ausgestaltet werden. Erst am Schluß folgt die begriffliche Aussage, die die sinnlichen Wahrnehmungen einordnet. Es ist bezeichnend, daß Str. auch bei dieser hypotaktischen Konstruktion wieder ein Nebeneinander schafft durch die auf gleicher Stufe stehenden as-Sätze.

Diese gleichartigen "clauses", die immer wieder in dieselbe Richtung gehen, rufen oft eine ironische Wirkung hervor, vor allem, wenn durch die Wiederholung von "another" diese Wirkung noch unterstrichen wird. Der Optimismus der Paschas wird folgendermaßen ironisiert:

26. The infatuated old men were convinced
that they would have better luck next time,
that another army and *another* Hicks would certainly destroy the Mahdi,
and that,
even if the Mahdi were again victorious,
yet *another* army and yet *another* Hicks would no doubt be forthcoming,
and that they would do the trick, or, failing that . . .
but they refused to consider eventualities any further. (E. V. 241/42)

Es macht sich hier dasselbe Prinzip geltend, das auch bei den parataktischen Konstruktionen zu beobachten war: das Nachfahren derselben Gleise mit einer kleinen Aenderung der Betrachtungsweise und dem Hinzufügen einer neuen Einzelheit, ohne eine volle Apperzeption eines völlig neuen Sachverhaltes zu verlangen. Diese Eigenheit Str.'s wird später immer wieder beobachtet werden können.

Oft handelt es sich nur um einen "driving it home", vor allem wenn der Fortschritt, der bei jedem Vorstoß gemacht wird, nur gering ist (s. Beispiel 23 u. 24), man also neue Einzelheiten nicht mehr aufnimmt.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die hypotaktische Konstruktion, abgesehen von dem ihrem Wesen entsprechenden Gebrauch an erklärenden Stellen, sehr oft nur Zwecken der Spannung, der Steigerung und der äußeren Ordnung dient. Str. macht also Gebrauch von den sekundären Merkmalen dieser Konstruktion zur Erzielung äußerlicher Wirkungen. So erklärt sich auch das Nebeneinander der auf gleicher Stufe stehenden "clauses" (s. 22, 23, 24,

25, 26), das sich dem parataktischen Prinzip wieder nähert. Charakteristisch ist auch die große Rolle, die der Relativsatz spielt (20, 21), der als satzförmiges Attribut, das sich an einen Einzelbegriff des Hauptsatzes anlehnt, keine vollständige Unterordnung erleidet[1]. Str. zeigt auch hier wieder eine sehr überlegte Anwendung der Merkmale einzelner Formen der Redefügung.

II. Der Einzelsatz.

a) Der nominale Stil.

Die bei der Behandlung des "Paragraph" angeführten Sätze zeigten fast alle verbalen Charakter und prädikative Form, was sich aus der Aufgabe ergibt, die vor allem dem Verbum in rein erzählender Prosa zufallen muß. Für die Wiedergabe von Handlung und Bewegung oder auch in erklärenden Stellen ist der logisch gliedernde Verbalsatz bestes Ausdrucksmittel. Oft ist ein einfacher Sachverhalt sogar durch mehrere zusammenwirkende Verben, von denen jedes eine Teilhandlung darstellt, besonders hervorgehoben, um die Dynamik zu erhöhen oder den Eindruck des Nacheinander zu erzeugen. Es handelt sich meistens um eine Individualisierung, oft aber auch nur um eine Aufbauschung oder Verlängerung der einfachen Handlung.

An anderen Stellen kommt es auf Ausschaltung des Zeitmomentes an, auf eine Darstellung, die das Gegenständliche, das räumliche Nebeneinander oder das Bleibende betont und die Aufbauschung durch Gedrängtheit ersetzt. Hier verwendet Str. bewußt den nominalen Stil, worin ihm der nominale Charakter der ne. Prosa entgegenkommt. Der nominale Stil eignet sich daher besonders zur Wiedergabe der Szenen.

In den reinen Nominalsätzen kommt das Verbum formell nicht zum Ausdruck. Müssen Tätigkeiten, Vorgänge oder Zustände ausgedrückt werden, so geschieht das in nominaler Form. Dadurch wird die Zeitsphäre ausgeschaltet, der eigentliche Inhalt aber verstärkt. Die in der stilistischen Wertskala am höchsten stehende Form[2] wird verwandt, was oft durch starke Gefühlserregung bedingt ist. Charakteristisch für den nominalen Stil ist weiter die Auflösung des Verbbegriffes in Hilfsverbum und Nomen, eine Auflösung, die dynamisch-expressiver ist als das einfache Verbum. Diese Erscheinung soll später behandelt werden, da zunächst nur auf den Satzbau eingegangen werden soll[3].

Eine besondere Form des nominalen Satzes ist der Gefühlssatz, der bei Str. fast immer durch die erlebte Rede begründet wird.

1) s. Deutschbein, Stilistik, § 93.
2) s. Deutschbein, Stilistik, § 65.
3) Eine isolierte Betrachtung des nominalen Stiles ist an dieser Stelle nicht möglich, da er mit der attributiven Satzform und weiteren Punkten, die noch eine geschlossene Behandlung erfahren sollen, stark verquickt ist. Es wird also im weiteren Verlaufe immer wieder Gelegenheit genommen, auf den nominalen Stil hinzuweisen.

Gefühl ist nicht an Schranken gebunden und findet seinen besten Ausdruck in dem unbegrenzten Nominalsatz. Viktoria denkt an die Möglichkeit eines zurückgezogenen Wohnsitzes:

27. Oh, for some distant, some almost inaccessible sanctuary, where . . . (Q. V. 167)

Der Ausrufesatz ist nur eine gesteigerte Form des Nominalsatzes.

Wenn ein einfacher Aussagesatz in rein nominaler Form auftritt, so liegt fast immer auch eine Erregung vor, die sich meistens durch die e. R. erklärt:

28. Magnificent words, certainly, but dangerous, portentous, and not wise. (E. E. 177)

This was not at all what she had expected. Hardly a compliment — instead, protestations, remonstrances, criticisms — was it possible? — threats! (E. E. 140)

Weiter benutzt Str. den Nominalsatz als Aussagesatz dort, wo die Visionen ohne Modifizierung sichtbar gemacht werden sollen:

29. If only time could have stood still for a little and drawn out those halcyon weeks through vague ages of summer! *The boy, in his excitement, walking home through the dawn, the smiling Queen in the darkness . . .* but there is no respite for mortal creatures. (E. E. 6)

Es ist das kurze Aufflammen einer Situation. Str. will nur den sinnlichen Bildeindruck ohne Bewegung oder Veränderlichkeit, der kurz eingeschoben wird in die Erzählung, ähnlich dem "fade in" und "fade out" beim Film. Str. denkt aber grammatisch so konventionell, daß er diesen Nominalsatz tarnt und motiviert durch einen Abbruch des Satzes.

Es ist leicht verständlich, daß der Nominalsatz von Str. besonders gerne zur Verkürzung verwandt wird. Hinzu kommt, daß auch der Nominalsatz, ähnlich der Parataxe, es ermöglicht, die Subordination durch formelle Koordination auszudrücken. Str. vermeidet damit die logisch-grammatischen Bindewörter, die nach Interpretation und Aufdrängung der eigenen Meinung aussehen.

Ein konditionales Verhältnis:

30. *A change of fortune — a spy's word* — and those same ears might be sliced off, to the laughter of the crowd, in the pillory; . . . (E. E. 10)

Eine nominale Form, die man sich als Verkürzung eines Partizipialsatzes vorstellen mag, ist ganz besonders charakteristisch. Sie drückt die verschiedensten logischen Verhältnisse aus.

Ein konzessives Verhältnis:

31. *The younger son of a West-country squire,* the royal favour had raised him in a few years to wealth and power. (E. E. 29)

Ein kausales Verhältnis:

32. *A barrister and a Member of Parliament,* he had a career of his own; . . . (E. E. 49)

Diese verkürzende nominale Form liebt Str. so sehr, daß er sie auch zu Konstruktionen verwendet, in denen sich der Nominalsatz auf einen Dativ, Akkusativ oder ein Possessivpronomen des Hauptsatzes bezieht.

Ein kausales Verhältnis:

33. *A disciple of Canning, with an English gentleman's contempt and dislike of foreign potentates deep in his heart,* the spectacle of the popular uprisings, and of the oppressors bundled ignominiously out of the palaces they had disgraced, gave him unbounded pleasure, and he was determined . . . (Q. V. 139)

Es handelt sich hier um eine Art der Satzapposition, die später in dem Kapitel über die Apposition behandelt wird.

Die nominale Form kann bei aller Prägnanz oft den Eindruck flüchtig hingeworfener Notizen erwecken. Str. benutzt sie zur Charakterisierung von Personen und Darstellung von Szenen. Es handelt sich meist um absolute Nominative, die am Schlusse durch einen Verbalsatz gerafft sind:

34. *The spare and stately form, the head, massive, emaciated, terrible, with the great nose, the glittering eyes, and the mouth drawn back and compressed into the grim rigidities of age, self mortification, and authority* — such is the vision that still lingers in the public mind . . . (E. V. 97)

Es entsteht ein in sich ruhendes sinnliches Bild, das wieder wie in Beisp. 29 kurz eingeschoben ist.

In folgendem Beispiel ist die deduktive Methode verwandt:

35. The well-known scene followed: *the history lesson, the genealogical table of the Kings of England slipped beforehand by the governess into the book, the Princess's surprise, her inquiries, her final realisation of the facts.* (Q. V. 27)

Diese Art der Raffung und Entwicklung ist charakteristisch. Die nominalen und verbalen Konstruktionen sind oft zu einem „Paragraph" verbunden. Trotz formaler Selbständigkeit der einzelnen Teile vollzieht dann der Verbalsatz die Einordnung. So können z. B. die nominalen Formen von der Kopula des Verbalsatzes abhängig gemacht werden.

Handelt es sich um längere offene Verbindungen von nominalen Formen, dann findet eine deutlich sichtbare Raffung und Einordnung durch den Verbalsatz statt, ein Prinzip, das schon vorher beobachtet wurde. (34, 35). Dieser erfüllt dieselbe Funktion wie der Oberbegrriff in dem „Paragraph". Er gibt eine allgemeine Aussage, die durch die nominalen Formen spezialisiert wird, ein Vorgang, der in anderer Form schon früher beobachtet wurde.

Der Form nach kann diese Zusammenfassung deduktiv geschehen:

36. *We can only see what we are shown with such urbane lucidity* — the devoted career of public service, crowned at last, so fortunately, by the final achievement – a great work accomplished, and the Earl of Salisbury supreme in England. (E. E. 108)

Oder auch induktiv:

37. Albert's stalkings — an evening walk when she lost her way — Vicky sitting down on a wasps' nest — a torchlight dance – *with what intensity such things, . . . impressed themselves upon her eager consciousness.* (Q. V. 170)

Diese Einordnung durch einen Ausrufe- oder Fragesatz ist bei Str. beliebt:

38. Property – prosperity — a multitude of satisfactions, sensual and intellectual — a crowded life of brillance, learning, and power — *were these things coming then at last?* (E. E. 267)

39. To be a Majesty, to be a cousin of Sovereigns, to marry a Bourbon for diplomatic ends, to correspond with the Queen of England, to be very stiff and very punctual, to found a dynasty, to bore ambassadresses into fits, to live, on the highest pinnacle, an exemplary life devoted to the public service — *such were his objects, and such, in fact, were his achievements.* (Q. V. 50/51)

Durch die Aneinanderreihung gerade der verschiedensten Dinge wirkt diese Aufzählung leicht ironisch.

Diese Verschleierungen eigentlicher Nominalsätze sind charakteristisch für Str. Es handelt sich um scheinbare Appositionen. Der Leser erhält ein geballtes, aber vielseitiges, aus allen Einzelheiten aufgebautes Bild. Das Bild an sich ist das Ursprüngliche. Es steht selbständig da und wird — meistens erst am Ende — durch einen verbalen Satz in Beziehung zur Erzählung gebracht. Str.'s ganze Darstellungsweise spiegelt sich hier. Er kann Einzelheiten vermitteln trotz kürzester Form. Da er Einzelheiten bringt, bildet sich das Gesamtbild selbst im Leser, ähnlich dem aus Teileindrücken sich formenden Bild des Pointillisten. Eine Interpretation erübrigt sich. Die meist abstrahierende Aussage, die dieses Bild an die allgemeine Darstellung anknüpft, hat nur formalen Sinn.

Eine andere Art der Verschleierung ist die Einleitung durch "there is". Dem Satz wird dadurch äußerlich eine prädikative Form gegeben. Die Wirkung des Satzes beruht aber allein auf dem Substantiv, der Substanz. Es ergeben sich die sog. existenziellen Sätze. Das ursprüngliche Prädikat erscheint dann in der Rolle eines Attributs:

40. There were rumours of debaucheries in high places; of the Mahdi, forgetful of his own ordinances, revelling in the recessive of his harem, and quaffing date syrup mixed with ginger out of the silver cups looted from the church of the Christians. (E. V. 237)

Hier erkennt man klar, daß die attributive Satzform die Grundlage für den nominalen Stil bildet. Man kann die Assoziationen leicht verfolgen: "debaucheries" löst "of the Mahdi" aus, dieses weiter die nominale Form "forgetful of", die zur Charakterisierung einer Sache bedeutend expressiver ist als das entsprechende Verbum [1], und weiter "revelling" und "quaffing".

Str. braucht diese Satzform ihrer Natur gemäß mit Geschick, wenn eine anonyme Handlung darzustellen ist. Der existenzielle Satz eignet sich dazu besonders gut. Selten gebraucht ihn Str. im Sinne des Impressionismus zur Wiedergabe eines sinnlichen Eindrucks mit dem Verbalsubstantiv wie hier:

41. There was a sudden, an appalling yell. (E. V. 239)

1) s. Deutschbein, Stilistik § 75.

Er verwendet ihn vielmehr zu einer Art historischer Eindruckskunst. Sein Auge, das größere historische Zeiträume und Geschehen überschaut, erfaßt komplexe Vorgänge als Eindrücke und gibt sie so wieder.

42. There was a universal outcry. (E. V. 229)
There was a great outcry in England. (E. V. 259)
There was a sudden rising. (E. E. 203)
There were strange rumours abroad. (E. E. 157)
There were rumours and combustions. (Q. V. 56) (s. auch Beisp 15)

Diese Sätze erinnern in ihrer Form an die "headlines" der Zeitungen; und tatsächlich bilden sie im Rahmen der Darstellung eine Art Ueberschrift für die folgenden Sätze.

b) Die attributive Satzform.

Die Betrachtung des nominalen Stils zeigte in allen Beispielen seine Abhängigkeit vom attributiven Satzbau. Es ist das Kennzeichen des attributiven Satzes, daß ihm, während er ausgesprochen wird, noch weitere Bestandteile angegliedert werden können. Es entstehen offene Verbindungen, die sich an die Hauptvorstellung anschließen. Daß bei Str. solche Assoziationen eine große Rolle spielen, zeigten die Beispiele 25, 34, 40, in denen der prädikative Satzbau durch attributive Assoziationen erweitert ist[1]. In diesen attributiven Erweiterungen baut Str. aus Einzelheiten ein Bild auf, das er seinen Lesern direkt übermitteln will zur Veranschaulichung der abstrakten Zusammenfassung. Wir gebrauchten schon den Vergleich mit den einzelnen farbigen Teileindrücken des impressionistischen Gemäldes. Der attributive Satz dient ebenso in erster Linie der anschaulichen Darstellung, in der es auf den sinnlichen Eindruck ankommt, vor allem in den Szenen, in denen sich die allgemeine Erzählung verlangsamt:

43. One sees them together still, a curious couple, strangely united in those artless pages, under the magical illumination of that dawn of eighty years ago: the polished high fine gentleman with the whitening hair and whiskers and the thick dark eyebrows and the mobile lips and the big expressive eyes; and beside him the tiny Queen — fair, slim, elegant, active, in her plain girl's dress and little tippet, looking up at him earnestly, adoringly, with eyes blue and projecting, and half-open mouth. (Q. V. 59/60)

Der Satz wird durch eine verbal-prädikative Form eingeleitet, ähnlich wie diese deduktive Entwicklung schon vorher beobachtet wurde. Das pronominale Akkusativobjekt ist durch Apposition erweitert (a curious couple) und nimmt nun die sich anreihenden nominalen Formen auf, teils als Attribute oder als Appositionen. Dabei ist die beliebte Kontrastgliederung vorgenommen: "polished" steht dem "plain girl's dress" gegenüber, "high" dem "tiny Queen", "thick dark eyebrows" dem "fair", "mobile lips" dem "half-open mouth",

1) Die nominal-attributiven Formen enthalten die spezialisierende Aussage, die verbalen die einordnend-generalisierende.

"big expressive eyes" dem "with eyes blue and projecting". Von besonderer Wirkung sind die nachgestellten attributiven Adjektive. Sie verraten den assoziativen Werdegang, den Uebergang von der allgemeinen zur besonderen Aussage. Ebenso:

44. That strange Court was the abode of paradox and uncertainty. The goddess of it, moving in a nimbus of golden glory, was an old creature, fantastically dressed, still tall, though bent, with hair dyed red above her pale visage, long blackening teeth, a high domineering nose, and eyes that were at once deep-set and starting forward — fierce, terrifying eyes, in whose dark blue depths something frantic lurked — something almost maniacal. (E. E 27)

Das verbale Element, das zum Zusammenhalt dient, ist sehr schwach (was an old creature) und besteht nur aus einem Hilfsverb. Die Attribute zeigen z. T. wieder die antithetische Ordnung: "old creature" — "fantastically dressed"; "still tall" — "though bent", "hair dyed red above her pale visage"; "deep-set" — "starting forward". Str., der die Widersprüche dieses Zeitalters, die er nicht interpretieren kann (wie er selbst E. E. S. 8/9 sagt), und auch seiner ganzen Auffassung von der Biographie nach nicht interpretieren will — wenigstens nicht offen — will an den Leser die Kontraste direkt weitergeben. Dazu eignet sich der attributive Stil sehr gut. Wir sehen, wie auch die Apposition (fierce, terrifying eyes) ein Mittel des attributiven Satzbaus ist zur Gliederung der Assoziationen und zur Hervorhebung einzelner Züge, und daß das Nachfahren desselben Gedankens mit einer Steigerung, die das alleinig Neue bringt, sich auch hier wieder zeigt: "something frantic lurked — something almost maniacal". Str. liebt diese effektvollen Abschlüsse.

Die spezialisierende Aussage durch die nominalen Formen kann sich auch auf Tätigkeiten beziehen. Im folgenden Beispiel wird die allgemeine, abstrahierende Aussage (still he worked on) verbal gegeben und durch Partizipien spezialisiert. Das Abstrahierende der verbalen Aussage wird noch unterstrichen durch das klassifizierende Adverb auf -ly:

45. Still he worked on, indefatigably, *apportioning* provisions, *collecting* ammunition, *consulting* with the townspeople, *encouraging* the soldiers. (E. V. 296)

Ebenso:

46. She could play with life as with an equal, *wrestling* with it, *making* fun of it, *admiring* it, *watching* its drama, intimately *relishing* the strangeness of circumstance, . . . the sudden freaks of fortune, the perpetual unexpectedness of things. (E. E. 17)

Hier wird das letzte Glied wieder gesteigert durch die in der Dreiform auftretenden Genitivverbände, die wieder besonders expressiv sind durch die Erhebung der Adjektive zu Abstrakten in zweien der Glieder. (Vgl. S. 53 ff.).

Wundt nennt als besondere Form des attributiven Satzes den Gefühlssatz, in dem die Erregung jeden Augenblick neue Vorstellungen zum Bewußtsein bringt. Das zeigt Str. im Stil der e. R.

Auch sonst braucht er zur Darstellung der inneren Erregung die einfache Aneinanderreihung.

Die impulsive, dabei doch höchst durchschnittliche Viktoria ist in überströmender, kindlicher Begeisterung über die große Ausstellung von 1851:

47. Everything she had seen, everything she had felt or heard, had been so beautiful, so wonderful, that even the royal underlinings broke down under the burden of emphasis, while her remembering pen rushed on, regardless, from splendour to splendour —
the huge crowds, so well-behaved and loyal —
flags of all the nations floating —
the inside of the building, so immense, with myriads of people and the sun shining trough the roof —
a little side-room, where we left our shawls —
palm-trees and machinery —
dear Albert —
the place so big that we could hardly hear the organ —
thankfulness to God —
a curious assemblage of political and distinguished men —
the March from 'Athalie' —
God bless my dearest Albert, God bless my dearest country! —
a glass fountain —
the Duke and Lord Anglesey walking arm in arm —
a beautiful Amazon, in bronze, by Kiss —
Mr. Paxton, who might be justly proud, and rose from being a common gardener's boy —
Sir George Grey in tears, and everybody astonished and delighted.
(Q. V. 127)

Die Eindrücke jagen sich. Die absoluten Nominative folgen in bunter, kontrastreicher Weise, ironisieren dadurch den königlichen Ueberschwang, wie das auch der einleitende Satz tut durch "the royal underlinings broke down"[1]. Man beachte auch hier die unbegrenzten nominalen Formen (thankfulness to God, a curious assemblage, etc), das Durcheinander der z. T. trivialen Beobachtungen steht im Gegensatz zu der "high moral lesson" und dem Motto "peace, progress, and prosperity" ihres gewissenhaften Gemahls (s. Beisp. 14), zu der Albert durch methodische Schlußfolgerungen gelangt. Besser kann das königliche Paar in seinen Gegensätzen gar nicht dargestellt werden als durch diese stilistische Charakterisierung.

III. Die Apposition.

Es wurde schon im Laufe der Betrachtung auf die Bedeutung der Apposition bei Str. hingewiesen. Sie ergibt sich aus dem nominal-attributiven Satzbau. Mit der Apposition findet die Angliederung einer weiteren Vorstellung so statt, daß die gleiche Beziehung wiederholt wird, die einem schon ausgedrückten Denkakt zugrunde liegt. Die Vorliebe Str.'s für diese nachfahrende Art der Darstellung haben wir schon an mehreren Stellen erkannt. Die Kürze und der substantivische Charakter machen die Apposition besonders wertvoll für die konkret-sinnliche Darstellung.

1) Viktoria natte die stark ausgeprägte Gewohnheit, in ihrem Tagebuch ganze Sätze zur Betonung zu unterstreichen.

Die erklärende Apposition wird durchaus konventionell gebraucht:

48. . . . their father had been Lord Keeper — *the head of the legal profession;* (E. E. 41)

Charakteristischer ist schon der Gebrauch in dem folgenden Beispiel:

49. . . . and surely it would be dangerous to send off the fleet on a wild-cat expedition — *the fleet, which was her one protection against a Spanish invasion.* (E. E. 97)

Hier bedeutet die Apposition schon eine Emphase (.. "und dazu noch die Flotte, die . ."), doch ist sie gleichzeitig eine Erklärung, sogar eine Begründung, ohne daß Str. dabei die Kausalität anzudeuten braucht.

Eine Unterform der erklärenden Apposition ist die aufzählende Apposition, die ein Mittel der spezialisierenden Aussage ist, die wir bei Str. schon öfter gesehen haben:

50. In reality, she succeeded by virtue of all the qualities which every hero should be without — *dissimulation, pliability, indecision, procrastination, parsimony.* (E. E. 11)

51. . . . on the contrary, the characteristics of his environment — *personal devotion, family pride, and military zeal* — all conspired to urge him on. (E. E. 180)

Eine kunstvolle Anordnung der Glieder zeigt sich in dem folgenden Beispiel:

52. The terrible concatenation of events – *the loss of his master, the loss of his brother, the ruin of his hopes, the triumph of folly, passion, and wickedness* — had broken the last prop of his shattered health — . . . (E. E. 267)

Dreimalige Wiederholung von Genetiven, deren Bau vollkommen gleich ist, dann als Steigerung drei Genetive, die von einem Wort abhängig sind ("triumph"), das im Gegensatz steht zu "loss" und "ruin". Ebenso:

53. Obscure incentives obsessed and agonised him — *religion, pride, disappointment, the desire for rest, the desire for revenge.* (E. E. 136)

Str. gelingt es hierdurch, die vielseitigen Antriebe, die geheimnisvollen, ineinandergreifenden, oft gegensätzlichen Triebfedern seiner Gestalten in gedrungener Form bloßzulegen. Die Apposition ermöglicht es, die Abstrakta, die die Wesenheit ausdrücken, nebeneinander treten zu lassen.

Die Aufzählung von Einzelheiten ist besonders wichtig bei der sinnlichen Darstellung:

54. Under the serried complexities of her raiment — *the huge hoop, the stiff ruff, the swollen sleeves, the powdered pearls, the spreading, gilded gauzes* — the form of the woman vanished, and men saw instead an image — *magnificent, portentous, self-created — an image of regality,* which yet, by a miracle, was actually alive. (E. E. 10)

Die erste Apposition ist eine sinnliche Darstellung der "serried complexities of her raiment", an der auch ihre Klangwirkung durch Alliteration teilnimmt. Gerade die sehr expressive Form "serried complexities" hat durch ihre Abstrahierung wohl den Ausdruck

der Wesenheit vertieft, damit aber an Anschaulichkeit eingebüßt. Der konkrete Inhalt der Vorstellung wird durch die Apposition nicht nur wiederhergestellt, sondern sogar noch erhöht. Die zweite Apposition, welche die drei charakterisierenden Adjektive heraushebt, macht die Wiederaufnahme des "image" bei der Weiterführung notwendig, die man als dritte Apposition bezeichnen könnte. Die zweite, adjektivische Apposition bereitet das folgende Beispiel vor, das der sinnlichen Darstellung dient:

55. She was thirty-two years old — *short, stout, with brown eyes and hair, and rosy cheeks, cheerful and voluble, and gorgeously attired in rustling silks and bright velvets.* (Q. V. 14)

Denselben Zweck verfolgt das nächste Beispiel:

56. The crowd was led by four of the fiercest of the Mahdi's followers — *tall and swarthy Dervishes, splendid in their many-coloured jibbehs, their great swords drawn from their scabbards of brass and velvet, their spears flourishing above their heads.* (E. V. 298)

Die letzten beiden Beispiele zeigen eine Verschiebung des Schwergewichtes im Satze zugunsten der Apposition. Der eigentliche Satz ist nur eine verbale Form, die den Nominalsatz, der die sinnliche Erscheinung faßt, an die Erzählung anschließt.

Die appositionelle Wiederholung ist bezeichnend für Str., der Emphase durch alle möglichen Mittel erzielen will. Sie dient zwei Zielen.

Es liegt nahe, daß die Apposition, die einen Denkakt noch einmal wiederholt, das verhältnismäßig kleine neue Element, das doch in sie hineingebaut ist, umso stärker hervorleuchten läßt. So z. B. in E. E. 257:

57. She recognized the truth — *the whole truth* — at last.

Ebenso:

58. A liaison sprang up — *a lifelong liaison* — . . . (E. E. 179)

In beiden Beispielen handelt es sich um eine Intensivierung, durch die das Nomen noch stärker hervortritt. Ebenso auch in dem folgenden Beispiel, in dem durch die dreimalige Wiederholung "England's" die Emphase getragen wird:

59. The need for a symbol — *a symbol of England's might, of England's worth, of England's extraordinary and mysterious destiny* — became felt more urgently than ever before. (Q. V. 263)

Es können aber auch differenzierende Elemente hinzugefügt werden, wodurch eine schärfere Charakterisierung erfolgt im Sinne der konkret sinnlichen Darstellung Str.'s. Diese Verwendung ist ebenso bezeichnend für ihn:

60. His eye — *a delicate, lively hazel eye* — . . . (E. E. 51)

Es findet eine Veranschaulichung statt. Ebenso in E. E. 36:

61. That convenient monosyllable (love), so intense and so ambiguous, was for ever on his lips and found its way into every letter — *those elegant, impassioned, noble letters, which still exist, with their stiff, quick characters and those silken ties that were once loosened by the long fingers of Elizabeth.*

Es macht sich hier wieder die bei Str. sehr ausgeprägte Tendenz bemerkbar, der Apposition das Schwergewicht im Satze zu übertragen. Der einleitende verbale Satz dient nur zur syntaktischen Verbindung mit der Erzählung. Die Apposition wird ein verschleierter Nominalsatz, und alle oben festgestellten Charakteristika treffen auch auf die Apposition zu. Sie übernimmt die spezialisierende Aussage, auf die es Str. ankommt. Der verbale Ausgangspunkt wird bald aus den Augen verloren, und es tritt somit eine Umkehr der syntaktischen Verhältnisse ein.

Diese Verschiebung des Satzschwergewichtes und der Gebrauch der verschleierten nominalen Form läßt sich vor allem bei den weiterführenden Appositionen bemerken:

62. . . . but Dr. Lopez was europeanised and christianised — *a meagre, pathetic creature, who came to his ruin by no means owing to his opposition to his gentile surroundings, but because he had allowed himself to be fatally entangled in them.* (E. E. 88)

Hier liegt das ganze Schwergewicht der Aussage in der Apposition.

Es ist selten, daß Str. von dem Prinzip der spezialisierenden Apposition abgeht. Nur in wenigen Fällen nimmt sie eine generalisierende Zusammenfassung vor. Da sie dann in der Endstellung steht, kommt ihr ein besonderes Gewicht zu in der Rhythmik des Satzes (s. auch S. 35). Sie ist dann meistens Satzapposition.

63. *The grand expedition, the noble general, efforts, hopes, vaunting* – it had all dwindled down at last to a futile humiliation, an indefinite suspension of hostilities — *the equivocal, accustomed triumph of Tyrone.* (E. E. 210)

Es handelt sich hier um zwei Appositionen, die den verbalen Satz (it — hostilities) erweitern. Die Herausstellung des fünfgliedrigen Subjekts unterstreicht hier den Kontrast, der zwischen der Anfangshebung "the grand expedition" und der in der zweiten Apposition zusammengefaßten Endhebung "triumph of Tyrone" (der irische Widersacher Essex') liegt.

Eine andere Art der Satzapposition ist ein besonderes Stilmittel bei Str. Sie ist, formal gesehen, Apposition zu einem — meist pronominalen — Subjekt und erscheint in Anfangs- und Endstellung. In der Endstellung stellt sie eine nochmalige Zusammenfassung am betonungsschweren Satzende dar (s. Kapitel „Rhythmus"). Es kommt natürlich unerwartet, daß am Ende noch einmal formal eine Aufnahme oder Verstärkung des Subjekts erfolgt und wie alles Unerwartete wirkt diese Endapposition stilistisch sehr stark, besonders wenn es sich um Gegensätze handelt wie in Beisp. 63 und 68. Es wird dem Satz hierdurch sozusagen eine Einfassung gegeben:

64. Through thought, through action, on he went — *an incredibly clever man.* (E. E. 44)

Sehr oft ist eine Kennzeichnung der Apposition nur durch Komma vorgenommen, wodurch die Apposition noch mehr mit dem Satzganzen verschweißt wird:

65. For long he (Tyrone) wandered with his family and retinue through France, Flandres, and Germany, a desperate exile, *an extraordinary flitting focus of ambiguous intrigue.* (E. E. 271)

Diese Apposition ist zweiteilig und zeigt, daß es sich wieder um zwei gleiche Denkakte handelt.

66. When she knew the end was inevitable, she seemed, by a pathetic instinct, to divest herself of her royalty and to shrink, with hushed gentleness, beside him, *a woman and nothing more.* (Q. V. 233)

67. He returned to office no longer the dubious commander of an insufficient host, but with drums beating and flags flying, *a conquering hero.* (Q. V. 219)

68. The little *Hausfrau,*[1] who had spent the day before walking out with her children, inspecting her livestock, practising shakes at the piano and filling up her journal with adoring descriptions of her husband, suddenly shone forth, without art, without effort, by a spontaneous and natural transition, *the very culmination of Majesty.* (Q. V. 110)

Hier ist es der Gegensatz zwischen "little Hausfrau" und "very culmination of Majesty", der den Satz und die Dreigliederung innerhalb des Satzes zusammenhält. Die Verklammerung ist besonders stark, da es sich um denselben Satzteil, das Subjekt, handelt. Dadurch wird der nominale Satz, der eine besonders lose Struktur (weil offene Verbindung) besitzt, eingerahmt. Man beachte, wie immer, wenn von Viktoria die Rede ist, Str. die verschiedenartigsten Dinge und Tätigkeiten in demselben Satz und in Satzteilen desselben Wertes zusammenballt (vgl. auch Beisp. 25 u. 47). — Sehr oft ist auch hier wieder das Gleichgewicht verschoben. Die Apposition erhält als verschleierter Nominalsatz das Hauptgewicht:

69. So he wrote; and so, perhaps, at last, he actually realised — *an old man, disgraced, shattered, alone, on Highgate hill, stuffing a dead fowl with snow.*[2] (E. E. 46)

70. He was now fifty years of age — *a tall, stout, vigorous man, highly-coloured, with bushy eyebrows, a bald top to his head, and what hair he had carefully dyed a glossy black.* (Q. V. 7)

Diese Apposition nimmt selten eine Mittelstellung ein. Oft steht sie dagegen in Anfangsstellung (vgl. Kap. über den nominalen Stil, Beisp. 31, 32, 33), und sie ist als klare Satzapposition aufzufassen, die aus Verkürzung eines Partizipialsatzes entstanden ist. Sie bezeichnet ein Verhältnis der Zeit, des Grundes usw., obwohl dieses Verhältnis bei Str. nie äußerlich verdeutlicht wird. In der Unbe-

1) Bei Str. in Kursivdruck.

2) Hier läßt Str. in seinem Streben nach sinnlicher Darstellung sich dazu verleiten, einen irreführenden Eindruck von dem Tode Franz Bacons zu geben. Raymond Mortimer sagt in einem Aufsatz in "Bookman": "Sometimes, I think, Mr. Strachey's taste for the picturesque runs away with him". Zu der zitierten Stelle äußert Mortimer sich: "This is true. But Mr. Strachey carefully omits to add that the old man was making a scientific experiment in the technique of cold storage. Bacon, who sacrificed everything, the lives of his friends, his rectitude and his intellectual principle, to his advancement, died a martyr of science. Mr. Strachey prefers him with the to insinuate that the gods punished end of King Lear." „Bookman" (New York). Febr. 1929, vol. LXVIII, Nr. 6, S. 1627.

stimmtheit des Ausdrucks sieht Str. gerade den Wert dieser Satzapposition, die der Interpretation des Lesers überlassen bleibt[1]:

71. *A great lord once again on his estates in Ulster, rich and proud with his adoring vassals about him,* he suddenly plunged into a fresh quarrel with the English Government. (E. E. 271)

Es handelt sich hier wohl um ein rein temporales Verhältnis. Nach einem kurzen Zwischensatz folgt nun der in Beisp. 65 zitierte Satz, welcher endet "a desperate exile, an extraordinary flitting focus of ambiguous intrigue". Die ganze Entwicklung des widerspruchsvollen Tyrone ist also durch die beiden Gegensätze eingerahmt, und die drei Sätze sind durch die kontrastierten, herausgestellten Appositionen verklammert (s. auch Beisp. 68).

Diese Satzapposition kann sich nun bis auf einzelne Adjektive reduzieren. Hierdurch wird eine sehr wirkungsvolle Verknappung erzielt neben der schon oft hervorgehobenen Darstellung untergeordneter Verhältnisse durch die einfache Nebenordnung. Formal beziehen sich die Adjektive auf das pronominale Subjekt, sind aber innerlich von dem ganzen Satz abhängig:

72. *Discreet and victorious,* she remained in possession of the field. (Q. V. 48)

Intelligent and painstaking, he had been touched by the moral earnestness of his generation. (Q. V. 86)

Ebenso ein konzessives Verhältnis:

73. *Firm, very firm,* the new governess had the sense to see that all the firmness in the world would be useless, unless she could win her way into little Drina's heart. (Q. V. 22)

Ein kausales Verhältnis mit Erweiterung der Adjektive:

74. *Cold and formal in manner, collected in speech, careful in action,* he soon dominated the wild, impetuous, generous creature by his side. (Q. V. 3)

Hier besteht auch wieder eine Kontrastgliederung zwischen "cold", "collected", "careful" (Alliteration) und "wild", "impetuous", "generous".

In dem folgenden Beispiel sind Subjekt und Objekt des knappen prädikativen Satzes "she relished everything" durch Apposition erweitert. Die vorangestellte adjektivische Apposition des pronominalen Subjekts schließt an die voraufgegangenen Beispiele an:

75. *Strong, vigorous. enthusiastic, bringing, so it seemed, good fortune with her,* — the Highlanders declared she had 'a lucky foot' — she relished everything — *the scrambles and the views and the contretemps and the rough inns with their coarse fare aud Brown and Grant waiting at table.* (Q. V. 171)

Die zweite Apposition ist die beliebte spezialisierende Aufzählung.

Neben der Betonung enthalten diese Konstruktionen auch ein Element der Spannung. Es wird erst das Charakterbild einer Gestalt festgelegt, bevor diese eine Handlung ausführt.

1) Vgl. Deutschbein, Handb. § 56.

IV. Die Häufung.

Während der Behandlung der Apposition zeigte sich schon oft eine Häufung bestimmter Satzteile, vor allem der nominalen Formen. (S. Beisp. 45, 46, 50, 51, 52, 53, 54, 59). Diese Häufung kann aber alle Satzteile ergreifen. Sie verfolgt zwei Ziele. Das schon öfter bei Str. beobachtete Prinzip der spezialisierenden Aussage kommt auch hier wieder zum Vorschein. Er hält die Häufung für lebensnäher bei der Darstellung verwickelter menschlicher Beziehungen und seelischer Vorgänge. Er sagt in seinem Essay über Racine: ". . . and the utterance which best represents them (men's minds) is fluctuating and agglomerated rather than compact and defined" [1].

Die Anhäufung gleichartiger Satzteile ist ein einfaches Mittel, um in parataktischer Weise Einzelheiten nebeneinander zu setzen, die dann bei dem Leser das Gesamtbild erwecken. Es kann weiter aber auch eine Intensivierung des ursprünglichen Satzteiles erzielt werden. Hier wird die Häufung also ein Mittel der Emphase.

Häufig ist dann zuerst einmal als Stilmittel angebracht, wenn ein mengenhafter Eindruck beim Leser erzeugt werden soll:

76. Wild rumours were flying of the strings of pearls, the chains of gold, the golden rings and buttons, the chests of sugar, the casks of quicksilver, the damasks and the Portuguese wines, that had suddenly appeared in London. (E. E 109/10)

Summationsplurale sollen die Vielheit darstellen, die dann durch den Relativsatz wieder eingefangen wird. Wichtiger ist die Häufung im Bereiche der menschlichen Beziehungen und seelischen Vorgänge. Die komplizierte Natur Bacons wird wie folgt dargestellt:

77. *The detachment of speculation, the intensity of personal pride, the uneasiness of nervous sensibility, the urgency of ambition, the opulence of superb taste* — these qualities, *blending, twisting flashing together,* gave to his secret spirit the subtle and glittering superficies of a serpent. (E. E. 43)

Die Raffung findet durch "these qualities" als Oberbegriff statt, und die in attributiver Stellung stehenden Partizipien erweitern das Prädikat, eine Erweiterung, die durchaus nötig ist, um dem starken Uebergewicht des Subjektes die Waage zu halten. Zu beachten ist auch der stark sinnfällige Charakter von "twisting" und "flashing" (über den Gebrauch der Abstrakta s. S. 54). Aehnlich auch:

78. It was perhaps the most miserable moment of her life. The Ministers, the press, the public, *all conspired to vex her,* to blame her, to misinterpret her actions, to be unsympathetic and disrespectful in every way. (Q. V. 218)

Der eigentliche Satz ist "all conspired to vex her", dessen Subjekt und Prädikat beide in Triasform erweitert werden, wodurch wieder ein Gleichgewicht entsteht.

Sehr oft wird die Aufzählung zusammengehalten durch eine Steigerung. Von der Folter heißt es:

1) Books and Characters, S. 21.

79. *The threat of it, the hint of it, the mere knowledge* in the mind of a witness that it might at any moment be applied to him – those were differences merely of degree; . . . (E. E. 79)

Eine weitere Häufung des Subjektes:

80. The man of the world who had been the friend of Byron and the Regent,
the talker whose paradoxes had held Holland House enthralled,
the cynic whose ribaldries had enlivened so many deep potations,
the lover whose soft words had captivated such beauty and such passion and such wit,
might now be seen, evening after evening,
talking with infinite politeness to a schoolgirl, bolt upright, amid the silence and the rigidity of Court etiquette. (Q. V. 57)

Hier zeigt sich, wie die Häufung nur durch den attributiven Satzbau möglich ist. Der eigentliche Satz, an den alles angereiht ist, heißt "might now be seen". Die Relativsätze stören auch nicht den attributiven Charakter des Satzes, da sie ja ihrem Wesen nach sich nicht einem Satz unterordnen, sondern einem einzelnen Begriff sich anlehnen[1]. Neben dem Subjekt werden auch Objekt und präpositionale Objekte gehäuft:

81. For more than twenty years, until age freed her from the controversy, she resisted, through and incredible *series of delays, ambiguities, perfidies, and tergiverations* the incessant pressure of *her ministers, her parliament, and her people.* (E. E. 22).

Da es Str. besonders auf die Herausarbeitung der Komplexität seiner Gestalten zum Zwecke ihrer Vermenschlichung ankommt, finden wir eine antithetische Ordnung in den gehäuften Gliedern in sehr vielen Fällen:

82. That too – in its *mixture of the masculine and the feminine, of vigour and sinuosity, of pertinacity and vacillation* — was precisely what her case required. (E. E. 12)

Ebenso:

83. How is it possible to give a coherent account *of their subtlety and their naiveté,*[2] *their delicacy and their brutality, their piety and their lust?* (E. E. 9)

In beiden Fällen sind die einzelnen Glieder in sich antithetisch geordnet und stellen so die Kontraste in den widerspruchsvollen Charakteren der elisabethanischen Zeit dar.

Oft finden wir eine Häufung der adverbiale Funktion besitzenden with + Abstraktum Konstruktion (s. Kapitel E. I.):

84. He himself carried on in a remarkable manner — *with* perpetual compromises, *with* fluctuations and contradictions, *with* every kind of weakness, and yet *with* shrewdness, *with* gentleness, even *with* conscientiousness, and a light and airy mastery of men and of events. (Q. V. 55)

Derartige Reihen von Worten, Wortverbindungen oder auch ganzen Sätzen (s. hierzu S. 16) treffen wir bei Str. immer wieder. Sie geben die Teilempfindungen eines Gesamteindruckes oder bei-

1) s. Wundt, S. 331.

2) bei Str. kursiv gedruckt. Str. liebt es, französische Worte auf diese Weise hervorzuheben (vgl. S. 59).

spielhafte Unterbegriffe eines allgemeinen Oberbegriffes, wie das auch die Apposition tut (s. S. 27). Sie ist ein wirkungsvolles Mittel für Str.'s ins Einzelne gehende Umwelt- und Menschendarstellung, die nicht abstrahieren, sondern die Vielfältigkeit soweit wie möglich direkt übertragen will.

Str. will die individualisierende, nicht die typisierende Darstellung. Die wesenhaften Züge einer Persönlichkeit dürfen dazu nicht vereinfacht werden. Alle Seiten müssen hervorgehoben werden; die Gegensätze müssen hervortreten, was besonders durch die antithetische Gliederung erreicht wird (S. Beisp. 82, 83). Dies gilt vor allem für die widerspruchsvollen Gestalten der Renaissance. J. Volkelt sagt[1]: „Werden aus den wesenhaften Seiten eines Charakters nur wenige oder wird gar nur eine einzige herausgehoben, so entsteht leicht der Eindruck des Abstrakt-Gattungsmäßigen. Wir glauben nicht mehr an ein lebensvolles Individuum, sondern nur noch die Verkörperung einer Abstraktion vor uns zu haben". Dasselbe läßt sich auch für die Darstellung der Umgebung u. von Handlungen sagen. Mit der individualisierenden Darstellung ist die sinnlich-anschauliche verknüpft, in der wir ähnliche Prinzipien antrafen.

Während bei den bisher betrachteten Beispielen immer neue Einzelheiten einbezogen wurden, wird bei der Intensivierung durch die Häufung immer wieder dasselbe in leicht abwandelnder Wiederholung gesagt:

85. Bacon could not see this; he could not see that *the long friendship, the incessant kindness, the high generosity,* and *the touching admiration* of the Earl had made a participation in his ruin a deplorable and disgraceful thing. (E. E. 256)

86. . . . and then the way would be open once more for *his true affection, his true admiration, his true ambition* — . . . (E. E. 249)

In 86 wird die Emphase noch durch die Wiederholung desselben Adjektives unterstrichen.

Noch stärkere Wirkung hat die Wiederholung desselben Hauptbegriffes. Neben dem bekannten bei Deutschbein (Stilistik, S. 173) zitierten Beispiel möge hier folgendes stehen:

87. Essex had *failed* – *failed* doubly — *failed* where he could hardly have believed that *failure* was possible. (E. E. 63)

Oder:

88. Lord Hartington was *slow*. He was *slow* in movement, *slow* in apprehension, *slow* in thought and the communication of thought, *slow* to decide and *slow* to act. (E. V. 279)

Oder:

89. To put the day of decision *off* — and *off* — and *off*. (E. E. 15)

Zur Emphase dienen vielfach auch die Gedankenstriche.

Die Häufung beschränkt sich also nicht nur auf Substantive. Sie ergreift alle Satzteile und ganze Sätze. In Beisp. 45, 46 und 77

1) zit. bei W. Schneider, S. 47.

sahen wir Partizipien zur Darstellung einer etwas nervösen Vielheit der Handlung, ebenso auch in:

90. *Dazzled* and *delighted, riding, dancing, singing, laughing, amid the splendours of Windsor,* he was aware of a new sensation — the stirrings of ambition in his breast. (Q. V. 91)

Auch hier ist die attributive Satzform offenkundig. Durch die gehäufte Voranstellung adverbialer Partizipien entsteht eine Spannung auf das Subjekt hin. ". . he was aware of a new sensation" ist der ursprünglich prädikative Satz.

Im folgenden Beispiele ist eine Häufung von Infinitiven als Subjekte durch eine dreimalige sich steigernde Raffung zusammengefaßt:

91. To watch, to teach, to restrain, to encourage the royal young creature beside him — *that was much;*
to feel with such a constant intimacy the impact of her quick affection, her radiant vitality — *that was more;*
most of all, perhaps, was it good to linger vaguely in humourous contemplation, in idle apostrophe, to talk disconnectedly, to make a little joke about an apple or a furbelow, to dream. (Q. V. 81)

Auch finite Verbalformen werden gehäuft.

92. They wrote, they harangued, they relapsed into awful silence. (Q. V. 145)

93. She rode with him, danced with him, talked with him, and it was all perfection. (Q. V. 84)

94. At length the Pope received him, housed him, pensioned him. (E. E. 271)

Die Bedeutung der etwas gekünstelten Dreigliederung tritt hier deutlich zutage.

Es zeigt sich bei allen diesen Beispielen, daß die gehäuften Glieder entweder durch eine besondere Raffung oder durch irgend eine Gemeinsamkeit der Konstruktion zusammengehalten werden, damit die syntaktische Gliederung nicht ganz aus den Augen verloren wird. In Beisp. 81 und 82 ist es das Genetivverhältnis, in Beisp. 80 der wiederkehrende Relativsatz, in Beisp. 83 und 86 das wiederholte Possessivpronomen, in Beisp. 85 die attributiven Adjektiva, in Beisp. 86 die Wiederholung des Adjektivs "true", in Beisp. 92 die Wiederholung des Pronomens "they" in Beisp. 93 und 94 des Pronomens "him". Gerade die Wiederaufnahme ähnlicher Konstruktionen oder die anaphorische Wiederholung des Artikels oder der Präposition wirkt steigernd. Die Einzelzüge, die sie darstellen, werden wirklich noch als selbständig empfunden. Die Einzelheiten haben noch ein individuelles Leben. Es hat noch keine Abstraktion oder "melting down" [1] stattgefunden. Würde man das Beispiel umformen in "at length the Pope received, housed, and pensioned him", so wäre eine neue, abgeschlossene Einheit entstanden, die rückblickend betrachtet wird. Str. will aber eine möglichst getreue Vermittlung der Einzelzüge, die wohl schon geordnet

1) Nietzsche spricht auch von einem „Einkochen" mit Bezug auf Tacitus; Werke IV S. 85.

sind, die aber erst im Bewußtsein des Lesers zu einer Einheit verschmelzen. Die Darstellungsweise Str.s ist introspektiv.

Für diese verbalen Beispiele gilt also dasselbe Prinzip wie für die nominalen Formen. Auch Handlungen sind vielseitig und verwickelt. Sollen sie lebensnahe dargestellt werden, so müssen sie in ihrer Verschlungenheit mit den vielen Teilimpulsen dargestellt werden, aus denen sich jede Gesamtbewegung zusammensetzt. Zudem hat dies den Vorteil, das Tempo der Erzählung nicht herabzusetzen, da immer wieder — wenigstens äußerlich — selbständige Begriffe aufgenommen werden.

In diesem Zusammenhange ist auch die Verwendung des "and" von großer Wichtigkeit. Nur in drei Beispielen (81, 82, 83) findet die Häufung durch ein Anschließen des letzten Gliedes mit "and" einen gewissen Abschluß. Im Beisp. 81 wird dadurch "pressure of her ministers, her parliament, and her people" zu einer Einheit, ebenso wie in demselben Beispiel "delays, ambiguities, perfidies, and tergiversations" abhängig sind von "series", was nach einer Zusammenfassung der abhängigen Glieder verlangt. In allen anderen Beispielen fehlt ein abschließendes "and" [1]. Die herausgegriffenen Einzelheiten wirken dadurch wie herausgeschnitten aus einer noch längeren Kette, die man sich unwillkürlich noch weiter fortgesetzt denkt. Und der Leser nimmt eine introspektive Haltung ein.

Dadurch kommt weiter eine Dynamik zustande, die über den einzelnen Satz auf den nächsten vorwärtsgreift. Die "speed" vergrößert sich trotz der Anhäufung, die im allgemeinen verlangsamend wirkt.

Das Gegenteil ist der Fall in der berühmten Stelle von dem Ende der Königin Viktoria, die nur unter diesem Gesichtspunkte hier betrachtet werden soll.

95. Perhaps her fading mind called up once more the shadows of the past to float before it, and retraced, for the last time, the vanished visions of that long history — passing back and back, through the cloud of years to older and ever older memories — to the spring woods at Osborne, so full of primroses for Lord Beaconsfield —
to Lord Palmerston's queer clothes and high demeanour,
and Albert's face under the green lamp,
and Albert's first stag at Balmoral,
and Albert in his blue and silver uniform,
and the Baron coming in through a doorway,
and Lord M. dreaming at Windsor with the rooks cawing in the elmtrees,
and the Archbishop of Canterbury on his knees in the dawn,
and the old King's turkey-cock ejaculations,
and Uncle Leopold's soft voice at Claremont,
and Lehzen with the globes,
and her mother's feathers sweeping down towards her,
and a great old repeater-watch of her father's in its tortoise-shell case,
and a yellow rug,
and some friendly flounces of sprigged muslin,
and the trees and the grass at Kensington. (Q. V. 269)

1) Es muß auch beachtet werden, daß das engl. "and" stärker ist als das deutsche „und" und ungefähr dem „auch" entspricht.

Man hat den Eindruck, daß nach jedem "and" der Gedankengang zu Ende ist. Wenn dann wider Erwarten eine andere Vision auftaucht und durch "and" angefügt wird, wodurch wiederum einen Augenblick Ruhe eintritt, so versinnlicht das gut das langsame Rückwärtstasten des "fading mind". Es handelt sich hier um eine retrospektive Haltung. (Man vergleiche dazu als Gegensatz die kindliche Begeisterung in Beisp. 47).

Ebenso wird auch die kindliche Aufzählungsweise nachgeahmt:

96. Warm-hearted, responsive, she loved her dear Lehzen, and she loved her dear Feodora, and her dear Victoire, and her Madame de Späth. And her dear Mamma . . . of course she loved her too; . . . (Q. V. 23)

Genau so wie die kleine Viktoria zählen Kinder auf, wenn sie spazieren gehen: „und Vater und Mutter und Fritz und . . ." Auch hierrin zeigt sich die große Einfühlung Str.'s.

V. Rhythmik und stilistische Spannung.

Im zweiten Kapitel sahen wir die Bedeutung der kurzen asyndetisch aneinandergereihten Sätze. Diese Sätze wirken durch ihre Kürze wie Blöcke. Wie Blöcke sind sie auch gegeneinander gesetzt. Für die Rhythmik ist nun wichtig, daß der kurze Satz — oder vielmehr eine Folge von kurzen Sätzen — die Zahl der Hebungen in einem Abschnitt von gegebener Länge vergrößert. Str. hat durch die Beherrschung und die angemessene Verteilung dieser so zahlreich zur Verfügung stehenden Hebungen sich ein wichtiges Stilmittel geschaffen, um die dominierenden Vorstellungen hervorzuheben. Er tut das einmal, um die Kontinuität der Erzählung zu wahren. Auch die kurzen blockartigen Sätze werden nämlich miteinander verbunden. Unter gleichzeitiger Spannung wird eine dominierende Vorstellung an die Spitze eines Satzes gestellt, um eine voraufgegangene Vorstellung echoartig wieder aufklingen zu lassen. Diese dominierende Vorstellung kann eine wirkliche Wiederholung sein oder auch nur eine gedankliche Verbindung herstellen. Gleichzeitig entsteht natürlich eine Emphase doppelter Art, nämlich erstens durch die Wiederholung und zweitens durch die Stellung in der Satzspitze.

97. . . . male courage, male energy were needed, if she were to escape the pressure that came upon her from every side. *Those qualities she also possessed; . . .* (E. E. 13)

Hier haben wir es mit einer Zusammenfassung des Vorhergehenden zu tun. Diese tritt an die Satzspitze und stellt den Anschluß her. Ebenso auch:

98. . . . Victoria, even had she been without other *guidance,* would have stood in no lack of private counsellors. *But other guidance she had.* (Q. V. 52)

Und:

99. *But nerve* he had never lacked. (Q. V. 230)

"nerve" schließt hier an einen voraufgegangenen Satz wieder an, in dem es hieß: "the course he had marked out for himself . . .

demanded an extraordinary nerve". Ebenso wird an ein voraufgegangenes zweimaliges "perfect" durch das vorausgestellte prädikative Adjektiv wieder angeschlossen:

100. . . . perfect he was, and perfect he must be shown to have been. (Q. V. 202)

Der sterbende Wilhelm IV. hat gewünscht, noch einmal den Jahrestag der Schlacht von Waterloo zu erleben: "he would never see another sunset". Drei Sätze weiter heißt es: "One other sunset he did live to see".

Gleicherweise:

101. She (Victoria) dreaded the prospect of a *change;* (folgt ein weiterer Satz) *But a change there had to be . . .* (Q. V. 211)

Ebenso wird eine Parenthese enger eingefügt durch Herausstellung des den Anschluß vollziehenden Begriffes:

102. . . . and that his *failings — for failings he had,* though Victoria would never notice his too acute appreciation of Scotch whisky – should have been the subject of acrimonious comment at Court. (Q. V. 238)

Gerne stellt Str. die gleichklingenden, dominierenden Vorstellungen von zwei zusammenstoßenden Sätzen nebeneinander, sodaß die Sätze zu einer Einheit zusammengeschweißt werden unter besonderer Emphase des wiederholten Satzteils:

103. . . . the letter was clearly intended for *publication, and published it was,* in the Times of January 14th. (Q. V. 246)

Ebenso:

104. . . . he has said he would *resign, and resign he would:* . . . (E. V. 281)

Ohne direkte Nachbarstellung:

105. *Marriage* was distasteful to her, *and marry she would not.* (E. E. 22)

Auch adverbiale Bestimmungen, deren Stellung von vornherein schon bedeutend beweglicher ist, werden in dieser Weise verwandt:

106. She (Victoria) had settled to go to Balmoral *on the 18th, and on the 18th she would go.* (Q. V. 228)

Dieses Zusammenstoßen der gleichen Vorstellung vermittels der stilistischen Spannung ist besonders stark an den oft unmerklichen Uebergängen aus der direkten oder erlebten Rede in den reinen Bericht beteiligt und hier für den glatten Anschluß verantwortlich. Oft wird damit gleichzeitig auch eine ironische Nebenwirkung verbunden, indem Str. so unehrerbietig ist — für die viktorianische Auffassung — nochmals von sich aus Worte Viktorias, des Prinzen oder andeerer Personen, die über jeglichen Zweifel erhaben sind, (wieder im Sinne der Viktorianer) zu bestätigen.

Der Prinz will die Erziehung des Prinzen von Wales straffer gestalten:

107. It was above all essential that there should be no slackness; *'work',* said the Prince, 'must be work'. *And work indeed it was.* (Q. V. 165)

Viktoria entrüstet sich über das Gesetz, das keine Handhabe bietet, die Attentäter zu verfolgen:

108. 'If that is the law', she said, 'the law must *be altered': and altered it was.* (Q. V. 242)

She felt that only one thing now was needed: she must *be firm. And firm she was.* (Q. V. 77)

This must be *looked to; and looked to it was.* (E. E. 269)

Der erste Teil dieser Beispiele ist erlebte Rede (bzw. direkte Rede) Viktorias und Cecils. Der zweite Teil ist die Uebernahme des Berichtes in Str.'s eigene Hand. Dasselbe gilt für das folgende Beispiel:

109. . . . he would fag for her . . . and feel requited by a *single smile. A single smile,* indeed, *he had,* but it was of an unexpected kind. (E. V. 135)

Dasselbe mit adverbialen Bestimmungen:

110. . . . if Raleigh had taken Fayal, he would take *San Miguel; and to San Miguel he instantly sailed.* (E. E. 145)

Haben wir es hier mit der Wiederaufnahme eines zurückliegenden Begriffes zu tun, so kann die Hervorhebung der dominierenden Vorstellungen auch nach vorwärts weiter wirken. In konzessiven Sätzen ist die Betonung des prädikativen Adjektivs sehr häufig:

111. But, *brilliant as these operations were,* Gordon's military genius showed itself in other directions . . . (E. V. 215)

Unparalleled as was the conduct of Essex, there was yet another surprise in store for the Court . . . (E. E. 169)

Angry though Essex was, . . . (E. E. 144)

For dark as had been the picture of the state of affairs . . . (E. V. 122)

Hierdurch wird die spannende Kraft des Konzessivsatzes noch erhöht und die Erwartung auf die folgende Aussage gesteigert. Dieselbe Steigerung erzielen auch nicht äußerlich in einem konzessiven Verhältnis stehende Sätze durch die Hervorhebung:

112. *Happy,* certainly, she was; . . . (Q. V. 109)

„Glücklich war sie ja . . ." müßte man im Deutschen sagen. Der Leser wird gespannt auf ein baldiges "but". Dieses "but" kommt allerdings bei Str. oft erst nach einer geraumen Weile, in unserem letzten Beispiel nach einem ganzen Abschnitt. Während dieser ganzen Zeit hält die Spannung an. Dann heißt es: "But this new happiness was no lotus dream".

Auch von der reinen Hervorhebung, die von den hier behandelten Nebenwirkungen mehr oder weniger frei ist und nicht in erster Linie der Kontinuität der Erzählung dient, macht Str. sehr reichen Gebrauch. Sie braucht jedoch nicht näher behandelt zu werden, da sie denselben Prinzipien folgt.

Str. liebt aber noch ein anderes Mittel zur Betonung von einzelnen Satzgliedern: die Herausstellung. Sie muß auch als eine Art stilistischer Spannung angesehen werden. Die zu betonenden Begriffe werden — meist gehäuft — aus dem Satz herausgeordnet, in die betonten End- oder Anfangshebungen gesetzt und im Satze wieder durch ein Pronomen aufgenommen. (Vgl. Kap. über die Häufung).

Herausstellung von Akkusativobjekten:

114. *Affection — admiration — exasperation — mockery* — he felt *them* all by turns, . . . (E. E. 124)

115. *Spain, France, and the Empire* — for years she held *them*, . . . in the meshes of her diplomacy. (E. E. 24)

Hier ist auch das bekannte Bild von der alternden Viktoria unterzubringen:

116. The little old lady, with her white hair and her plain mourning clothes, in her wheeled chair or her donkey-carriage — one saw her so; . . . (Q. V. 266)

Durch diese Herausstellung treten die Objekte an eine Stelle des Satzes, an der man sie nicht erwartet und sie eine Spannung auf das Prädikat hin erzeugen. Diese Herausstellungen müssen auch wieder als verschleierte Nominalsätze aufgefaßt werden. Besonders in dem letzten Beispiel ist der verbale Faden sehr dünn und nur ein Hinweis auf das visuelle Bild, der sich eigentlich erübrigt, da das Eindruckhafte der nominalen Form schon an sich wirkt.

Weniger stark ist die Spannung bei der Herausstellung des Subjekts, da an seiner Anfangsstellung nichts geändert wird. Aber auch hier ergibt sich eine Emphase:

117. *Intellect!* It was the common factor in all the variations of his spirit; . . . (E. E. 44)

118. *The miserable end* — it needs must colour our vision of the character and the life. (E. E. 45)

Wenn diese Herausstellung sich noch erweitert, steigert sich die Spannung. Man verlangt nach dem Prädikat und will wissen, was mit diesen so anschaulich aufgebauten Personen oder Gegenständen endlich geschieht. Man möchte sie einordnen. Doch die Einordnung geschieht erst durch den verbalen Satz, der nachfolgt:

119. The nasty old men, debauched and selfish, pigheaded and ridiculous, with their perpetual burden of debts, confusions, and disreputabilities — they had vanished like the snows of winter . . . (Q. V. 46)

Diese Darstellungsweise ist sehr bezeichnend für Str. Er baut zuerst aus Einzelheiten Gestalten oder Dinge auf und setzt sie nachher in Bewegung. Aehnliches sahen wir bei der Betrachtung des nominalen Stils. Es geht ihm zuerst um den sinnlichen Eindruck:

120. Spacious, built of granite in the Scotch baronial style, with a tower 100 feet high, and minor turrets and castellated gables, the Castle was skilfully arranged . . . (Q. V. 169)

Vgl. hierzu auch die vorangestellten Adjektive in Beisp. 75.

Wir haben schon das Bestehen einer stilistischen Spannung in den Perioden Str.'s beobachtet. Es zeigt sich nun auch, daß Str. die einfachen Sätze durch geschickte Anordnung ihrer "phrases" mit einer ähnlichen Spannung zwischen einzelnen Satzteilen oder über den ganzen Satz hinweg ausstattet. Sehr beliebt ist die Anhäufung von adverbialen Bestimmungen am Satzanfang:

121. Sir Richard Bingham had been sent out to take command of the military operations, and early in October, immediately upon his arrival at Dublin, *he died.* (E. E. 183)

Diese kurze Aussage "he died" wirkt besonders nach der langen, sorgfältigen Vorbereitung. Aehnlich auch:

122. On November 5th, at nine o'clock in the evening, after a labour of over fifty hours, *the Princess was delivered of a dead boy.* (Q. V. 4)

Durch die vorausgehende Spannung wirkt die Nachricht besonders niederschlagend.

Sehr oft benutzt Str. diese Spannung zur Erzielung einer ironischen Wirkung. Der Tod Philipps II. wird wie folgt beschrieben:

123. . . . and so, in ecstasy and in torment, in absurdity and in greatness, happy, miserable, horrible, and holy, *King Philip went off,* to meet the Trinity. (E. E. 172)

Die Vorbereitung ist sehr gründlich. "ecstasy" und "torment", "absurdity" und "greatness" stehen sich kontrastierend gegenüber, ebenso "happy" und "miserable", "horrible" und „holy". Nun wird aber die Erwartung nicht erfüllt. Es kommt nach der pompösen Vorbereitung nur ein "went off", was durch seine Kürze und seinen stilistischen Wert, auf den Tod Philipps II. angewandt, eine bewußte Antiklimax erzielt. Diese aus der Ueberspannung sich ergebende Ironie wird bei Str. zur Stilmanier. Hier in Beisp. 123 ist sie vor allem gewollt zur Ironisierung seines Verhältnisses zur "Trinity". Denn alles, was irgendwie in der religiösen Sphäre liegt, fordert unweigerlich Str.'s Ironie heraus.

Aber auch ohne die ironische Nebenwirkung der Antiklimax wird die Spannung leicht zur Manier, wenn sie auch einen stilistischen Wert behält. An zwei einfachen Sätzen soll dies gezeigt werden. Am Ende von E. E., nachdem die beiden Hauptgestalten die Bühne verlassen haben, wird das Schlußbild wie folgt eingeleitet:

124. But meanwhile, in an inner chamber, at his table, alone, *the Secretary sat writing.* (E. E. 210)

Hierdurch tritt die Situation und vor allem die allein verbleibende Gestalt Cecils plastischer hervor. Wie bei dem bekannten Kunstgriff des Filmregisseurs gleitet unser Blick erst über die einsame Umgebung, bis er auf dem Mann ruhen bleibt.

In anderer Weise wird in dem folgenden Beispiel eine starke Spannung auf das "pacific" erzielt, das gleichzeitig die Endbetonung erhält:

125. Like no other statesman in history, she was, not only be disposition but in practice, *pacific.* (E E. 16)

Durch den Vergleich mit "like" entsteht schon eine Spannung, ehe der Hauptsatz überhaupt begonnen hat. Sie wird erhöht durch die Trennung des Prädikats, und auch hier wirkt die von Str. viel verwandte Vorausstellung der negativen Aussage (not only . . .) spannungerhöhend.

Wie stark Str. alle diese Mittel gebraucht, sollen einige zusammenhängende Sätze zeigen:

126. And the governess was no fool: narrow, jealous, provincial, she might be; but she was an acute and vigorous woman, who had gained, by a peculiar insight, a peculiar ascendancy. That ascendancy she meant to keep. (Q. V. 48/9)

Die vorausweisende Wirkung der prädikativen Adjektive in dem konzessiven Satz wurde schon oben erwähnt (vgl. S. 37). In dem folgenden Satz ergibt sich eine leichte Spannung durch die Trennung des Objekts vom Verbum. "peculiar ascendancy" wird dadurch und durch die Echowirkung des "peculiar" hervorgehoben. Der nachfolgende Satz schließt durch Voranstellung dieses Begriffes an den vorausgehenden an.

Man sieht, wie die Mittel der Rhythmik ganz bewußt dazu verwandt werden, eine Art innerer Verklammerung des Dargestellten abzugeben, da Str., wie wir feststellten, alle äußeren Mittel wie Ueber- und Unterordnung nach Möglichkeit vermeidet.

VI. Interpunktion.

Die Bedeutung der Interpunktion ist schon aus den bisherigen Ausführungen hervorgegangen. Oft genug sind es die Satzzeichen, die bei dem Fehlen anderer äußerer Angaben Abhängigkeitsverhältnisse ausdrücken müssen. Sie stellen die Einheit in den oft komplizierten Gebilden Str.'s her. Wir sahen, wie die zu einem "Paragraph" gehörigen Sätze durch ein Semikolon (seltener durch ein Komma) voneinander getrennt und durch den Punkt zu einer größeren Einheit zusammengeschlossen werden. Das Semikolon hat daher für Str. eine große Bedeutung.

Sein charakteristisches Satzzeichen ist aber — vor allem in E. E. — der Gedankenstrich. Wir sahen seine Verwendung zum Ausdruck einer kausalen Abhängigkeit zusammen mit dem Doppelpunkt (vgl. S. 12). Er kennzeichnet ferner jede Art der Herausnahme einer Vorstellung aus dem normalen prädikativen Satz. Diese Herausordnungen treten, wie wir sahen, sehr häufig auf: in der Form verschleierter Nominalsätze, als Appositionen und Häufungen. Daher wird der "Dash" zum wichtigsten Satzzeichen der Parataxe. Wichtig ist der "Dash" als äußeres Zeichen der Spannung und — damit meistens verbunden — der Emphase. Oft liegt die alleinige Wirkung bei ihm:

127. Under this fusillade Essex weakened so far as to let it be known that he would return — if her Majesty expressly required it. (E. E. 153)

Im Deutschen müßte man sagen: „aber nur, wenn ihre Majestät es ausdrücklich verlangte". Schon ein Komma vor einem Konditionalsatz hat im Ne. emphatische Wirkung. Hier wird die Wirkung des Kommas durch den Gedankenstrich noch übertroffen. Aehnlich ist die Wirkung des einfachen Einschiebens eines Gedankenstriches in einen gewöhnlichen Satz:

128. What shred of credibility could adhere to testimony obtained in such circumstances — from a man, in prison, alone, suddenly confronted by a group of hostile and skilful examiners, plied with leading questions, and terrified by the imminent possibility of extreme physical pain? (E. E. 79)

Durch den "Dash" verstärkt sich der Sinn zu: „und dazu noch von einem Mann, . . .".

Ebenso wird der "Dash" zur Ironisierung gebraucht. Der etwas vergnügungssüchtige spätere Eduard VII. wurde als Prince of Wales von seiner Mutter sehr „kurz" gehalten:

129. Nor could it be denied that he enjoyed himself — out of her sight. (Q. V. 246)

Man müßte übersetzen: „— allerdings nur weit weg von ihr".

Auch die Interpunktion ist also ein wichtiges Mittel Str.'s, um eine gewollte Wirkung eher zu suggerieren als sie durch zu klares Aussprechen dem Leser aufzudrängen. Die Wirkung bleibt trotzdem deutlich genug.

Die erlebte Rede.

Mit der erlebten Rede hat Str. eine im Roman schon lange angewandte Form der Rededarstellung auf die Biographie übertragen. Sein Essay über Hume zeigt, daß er sich auch kritisch mit dem Problem der Rededarstellung beschäftigt haben muß. Er spricht von dem "deadening effect" der Oratio obliqua (P. M. 148).

Nach dem, was über das Verhältnis zwischen der szenischen Darstellung und dem Bericht bei Str. gesagt wurde, ist es verständlich, daß die indirekte Rede eine gewisse Anwendung erfährt in den Stellen des Berichts. Dem Tempo und dem Wesen dieser Stellen paßt sich die zusammenfassende, berichtende indirekte Rede gut an. Sie steht dem Bericht nahe[1], hat perfektiven Charakter und gibt sozusagen nur die Resultate der Reden, gesehen durch einen darüberstehenden, kombinierenden Geist. Wenn auch der Charakter der i. R. kühl und abstandnehmend ist, so tritt dieser vermittelnde Geist, in unserem Falle der Biograph, zu sehr in Erscheinung. Gerade das will Str. vermeiden. Schließt er doch das Vorwort zu E. V. mit dem Zitat: "Je n'impose rien; je ne propose rien: j'expose."

Wir sahen, wie die sinnliche Darstellungsweise überall den begrifflichen Bericht unterbricht und ein dramatisches Element in die Erzählung hineinträgt. Die Mitteilung richtet sich dann ebenso an das Auge wie an das Ohr. Aber auch die begriffliche Erzählung ist nicht rein abstrakt, sondern durch Einzelzüge anschaulich gemacht. Der Leser hat selber Anteil an dem Aufbau des Gesamtbildes, genau wie der Zuschauer die von der Bühne ihm sinnlich übermittelten Einzelzüge zusammensetzen muß. Der Leser soll nach dem Willen Str.'s in bedeutendem Maße Zuschauer sein.

Die erlebte Rede gestattet nun eine Vertiefung dieser Darstellungsart. Sie nähert sich dem Drama und wandelt Bericht in Darstellung um. Durch sie können Teileindrücke — hauptsächlich seelischer Art — wiedergegeben werden, die direkt aus den Gestalten selbst kommen und nicht erst durch den "melting-down"-Prozeß der begrifflichen Erzählung gegangen sind. Sie ist für Str. ein Mittel, um das "detachment" der direkten biographischen Methode zu verwirklichen und gleichzeitig deren Fehler auszuschalten. Wie bei der

1) Vgl. Günther, S. 55.

Zusammensetzung von Teilhandlungen auf der Bühne zu einer Gesamthandlung muß der Leser, der unmittelbar erfährt, was die Gestalten denken, wie sie urteilen und fühlen, gegeneinander abwägen. Er muß Urteile verbinden, um zu seinem eigenen Gesamturteil zu gelangen. Die e. R. ist damit eines der wichtigsten Mittel der szenischen Darstellungsweise. Zwar würde die direkte Rede von noch gesteigerter Wirkung sein, und sie ist in der Tat von Lawrence Houseman in seiner "Victoria Regina" in einem auch von Str. behandelten Stoff angewandt worden. Str. will sich aber den Ruf des unparteilichen, objektiv aufzeichnenden Historikers erhalten. Er gebraucht die direkte Rede nur, wenn Belege ihn dazu berechtigen. Wenn er dabei gelegentlich schriftliche Belege in Gesprochenes umwandelt, so ändert das nicht viel an dieser Tatsache. Hinzukommt, daß die direkte Rede nur etwas ausdrücklich Gesagtes — und nichts Gedachtes — in objektiver Form wiedergeben kann. Schon der Monolog im Drama gibt uns ein unbehagliches Gefühl, weil es sich nicht um etwas Gesagtes handelt. Die direkte Rede versagt dort, wo in die Hintergründe der Seele geleuchtet werden soll.

Diesen Akt vollzieht nun die e. R. Durch sie versenkt sich der Erzähler in seine Gestalten und kann in unaufdringlicher Form innere Vorgänge dem Leser suggerieren. Denn eine äußere Objektivität verschleiert die innere Anteilnahme. Günther sagt[1], daß die e. R. „das subjektive Erlebnis in eine objektive Form kleidet, es objektiv beglaubigt". Die e. R. erlaubt es Str., in kaum merklicher Weise seinen Gestalten und ihren inneren Regungen eine eigene Auslegung zu geben.

In E. E. besteht eine dringende Notwendigkeit hierzu. Die festen Bausteine sind bedeutend seltener als in dem uns näher liegenden Zeitalter des Viktorianismus, und Str. sah sich gezwungen, die Lücken durch eigene verbindende Interpretationen auszufüllen. Die e. R. gewinnt daher in E. E. gegenüber den früheren Werken stark an Bedeutung.

Die Aufgabe der E. R. innerhalb der biographischen Kunst ist bei Str. eine dreifache. Sie dient erstens der Wiedergabe von Tatsachen, gesehen aus dem Gesichtswinkel der Gestalten selbst; zweitens dem Einblick in die geheimste Gedankenwelt der Gestalten; und drittens motiviert sie die Nachahmung ihrer Redeweise. Eine Zuweisung in eine dieser Kategorien kann nicht immer mit Sicherheit vorgenommen werden, da die Grenzen fließend sind und die e. R. oft mehrere Funktionen gleichzeitig erfüllt und ihr immer ein mehr oder weniger gedankliches Element innewohnt.

Als es gilt, die Stelle des Kronanwalts zu besetzen, ist Essex bestrebt, sie seinem Günstling Bacon zu sichern:

130. The Attorney-Generalship fell vacant, and Essex immediately declared that Francis Bacon must have the post. *He was young and had not yet risen far in his profession – but what of that? He deserved some-*

1) Probleme der Rededarstellung, S. 10.

thing even greater; the Queen might appoint whom she would, and, if Essex had any influence, the right man, for once, should be given preferment.
The Attorney-Generalship was indeed a prize worth having, . . . (E. E. 50)

Erst die rhetorische Frage läßt uns erkennen, daß hier nicht der Autor spricht, sondern Essex. Das "indeed" in der Wiederaufnahme des Berichtes durch Str. läßt dann keinen Zweifel mehr über die erlebte Rede. Das Urteil über Bacon ist durchaus im Sinne Essex' gesehen, und der Leser merkt bald, wie Elizabeth vollkommen anderer Meinung ist.

Kurz vor seiner Hinrichtung bricht Essex vollständig zusammen:

131. He cried out upon his inexcusable guilt; and he did more: he denounced the black thoughts, the fatal counsels, the evil doings of his associates. *They, too, were traitors and villains, no less than himself.* He raved against them all — his stepfather — Sir Charles Davers — Henry Cuffe — *each was worse than the other; they had lured him on to these abominable practices; and now they were all to sink together under a common doom. His sister, too! Let her not be forgotten — she had been among the wickedest! Was she not guilty of more sins than one?* (E. E. 254)

Von "they" bis "himself" geht die e. R., die dann kurz unterbrochen wird durch reinen Bericht Str.'s ("he raved . . . Henry Cuffe"). Es zeigt sich, wie leicht die e. R. und der Bericht ineinander übergehen. Die Aussagen der e. R. werden als objektive Tatsachen hingestellt, obwohl sie das natürlich nur in der Auffassung Essex' sind.

Elisabeth kämpft, auf ihr ganzes Verhältnis mit Essex zurückblickend, mit dem Gedanken seiner Begnadigung:

132. The animosity which for so long had been fluctuating within her now flared up in triumph and rushed out upon the author of her agony and her disgrace. *He had betrayed her in every possible way — mentally, emotionally, materially — as a Queen and as a woman — before the world and in the sweetest privacies of the heart, And he had actually imagined that he could elude the doom that waited on such iniquity — had dreamed of standing up against her — had mistaken the hesiations of her strength for the weaknesses of a subservient character. He would have a sad awakening! He would find that she was indeed the daughter of a father who had known how to rule a kingdom and how to punish the perfidy of those he had loved the most.* Yes, indeed, she felt her father's spirit within her; . . . (E. E. 258)

Wir hören hier einseitige Urteile über Essex ganz im Sinne Elisabeths.

Die Tatsachendarstellung aus der Perspektive seiner Gestalten durch die erlebte Rede ist für Str.'s biographische Ziele von höchster Bedeutung. In der e. R. tritt der vermittelnde Autor völlig zurück und verbirgt sich hinter seinen Gestalten. Diese übernehmen auch die Verantwortung für das, was sie sagen oder denken, was vom Standpunkt des über der Sache stehenden Autors und des eingeweihten Lesers eine durchaus subjektive und falsche Tatsachendarstellung sein kann. Da die e. R. oft schwer vom Bericht zu unterscheiden ist, entgeht dem Leser vielleicht zunächst diese subjektive

Färbung. Erst wenn er einer entgegengesetzten Meinung in ähnlicher Weise gegenübergestellt wird, gelangt er zu einer objektiven Gesamtschau. Auf diese Weise gelingt es Str., den Leser durch eine stark einfühlende Darstellung zu einer zeitgenössischen Schau zu veranlassen. Er ist nicht der alles überschauende Leser eines späteren Jahrhunderts, sondern er bewegt sich unter diesen Gestalten und sieht die Dinge mit ihren Augen und unter ihren Beschränkungen. Es leuchtet ein, daß Str. bei der Wiedererweckung des elisabethanischen Zeitalters von dieser zeitgenössischen Schau durch die e. R. öfter Gebrauch machen mußte als in der Behandlung des Viktorianismus. Gleichzeitig erhält Str. so die Möglichkeit zur Schaffung einer tragischen Ironie.

Die Tatsachendarstellung braucht nicht unbedingt im Sinne einer einzigen Person zu geschehen. Im folgenden Beispiel spricht die gesamte öffentliche Meinung ihr Urteil über den Abfall Bacons aus:

133. Bacon was singled out for particular denunciation; *he was a traitor, who was poisoning the Queen's mind against his benefactor.* He was threatened — so he declared — with assassination. *This was unpleasant, but some use might be made of it: it might serve to put beyond a doubt his allegiance to the Secretary.* He wrote to his cousin, . . . (E. E. 220)

"He was a traitor" ist das Urteil des "man in the street". Dieses Urteil wird abgelöst durch den Bericht Str.'s ("he was threatened . . ."), dann wechselt die e. R. auf Bacon über. ("this was unpleasant . ."). Mit "He wrote . ." übernimmt Str. wieder den Bericht. Wir sehen, wie schnell der Wechsel von Bericht und e. R. und von einem Sprecher zum andern erfolgen kann.

Ebenso das Urteil der Zeitgenossen über Mr. Gladstone nach dem Tode Gordons:

134. Wrath and execration fell, in particular, upon the head of Mr. Gladstone. *He was little better than a murderer; he was a traitor; he was a heartless villain, who had been seen at the play on the very night when Gordon's death was announced.* The storm passed; . . . (E. V. 300)

Der einfache Mann fällt auch diese Urteile und erzählt sich auch den Theaterbesuch Gladstones.

In dem folgenden Beispiel glaubt man die Schlagzeilen der Leitartikel in den Zeitungen zu lesen, die sich für Gordons Entsendung in den Sudan einsetzen:

135. The rest of the Press, both in London and in the provinces, at once took up the cry. *General Gordon was a capable and energetic officer, he was a noble and God-fearing man, he was a national asset, he was a statesman in the highest sense of the word; the occasion was pressing und perilous; General Gordon had been for years Governor-General of the Sudan; General Gordon alone had the knowledge, the courage, the virtue, which would save the situation; General Gordon must go to Khartoum.* So, for a week, the papers sang in chorus. (E. V. 245)

In allen Beispielen ist Str. nur das Sprachrohr der subjektiven Wertung von Tatsachen im Sinne seiner Gestalten, die vollkommen in den zeitgebundenen Grenzen ihrer Anschauung befangen sind.

Eine Interpretation von der höheren Warte des kombinierenden Autors aus findet nicht statt — oder wenigstens nicht in äußerlich erkennbarer Form. Eine Führung des Lesers zu einer gewollten Schlußfolgerung findet natürlich doch durch eine geschickte Auswahl und Zusammenstellung der Tatsachen statt. Aeußerlich ist das "detachment" aber gewahrt.

Eine weitere Aufgabe der e. R. in Str.'s biographischer Kunst liegt in der Bloßlegung seelischer oder gedanklicher Vorgänge. Es wird plötzlich ein Fenster geöffnet, das den Blick freigibt auf das Innenleben der Gestalten:

136. The spectacle of the world's ineptitude and brutality made him, not cynical — he was not aloof enough for that — but sad — *was he not a creature of the world himself? He could do so little, so very little, to mend matters; with all his power and all his wisdom he could but labour, and watch, and wait. What else was possible? What else was feasible, what else was, in fact, anything but lunacy?* He inspected the career of Essex with serious concern. *Yet, perhaps, in some quite different manner, something, sometimes — very rarely — almost never — might be done. At a moment of crisis, a faint, a hardly perceptible impulsion might be given.*
(Die e. R. dauert noch fort.) (E. E. 107/8)

Mit "was he not . . ." beginnt die e. R. Sie wird unterbrochen durch eine Art Bühnenanmerkung für einen inneren Vorgang ("he inspected . . ."). Die Darstellung des langsamen Vorwärtstastens der Gedanken des vorsichtigen und listigen Cecil ist meisterhaft. Immer wieder hält er an und getraut sich kaum weiter in seinem Gedankengang. "Watch" und "wait" sind seine Leitmotive, die Str. immer wieder zur Charakterisierung heranzieht. "Little, so very little" ist ein Austreten desselben Gedankens, keine Vorwärtsbewegung: ebenso auch "possible" und "feasible". "What . . . . Lunacy" steigert denselben Gedanken noch weiter. Der nächste Satz der e. R. ("yet, perhaps, . . .") ist der bezeichnendste für Cecil. Man beachte, wie er vorsichtig weiter geht von einer Einschränkung zur andern: "perhaps, in some quite different manner, something, sometimes — — very rarely — — almost never — — . .", die die Möglichkeit seines Handelns immer weiter verringern. Der Leser, der dem Gedankengang des Zauderers folgen will, wird durch dieses Vorgehen wie auf eine Folter gespannt.

Die e. R. erlaubt es Str., dem Leser den Eindruck zu geben, daß er bei dem Fassen von Entschlüssen, der Geburt von Gedanken zugegen ist. Hier folgen wir der Klärung der Gedanken Palmerstons:

137. And then, ..., just as he needed all his nerve . . ., he found himself being hampered and distracted at every turn by . . .[1] *those people at Osborne.* He saw what it was; *the opposition was systematic and informed, and the Queen alone would have been incapable of it; the Prince was at the bottom of the whole thing. It was exceedingly vexatious;* but Palmerston was in a hurry, and could not wait; *the Prince, if he would insist upon interfering, must be brushed on one side.* (Q. V. 140)

1) Die Punkte bei Str. selbst.

Hier wird das Fenster unmerklich geöffnet durch das wegwerfend-verächtliche ". . . those people at Osborne", das offensichtlich im Sinne Palmerstons gesprochen wird. Auch hier paßt sich der knappe Stil dem barschen Wesen Palmerstons an. "Brush on one side" ist sein wiederkehrendes Leitmotiv, das Str. immer wieder aufleuchten läßt wie das "watch and wait" Cecils und das "smash up the Mahdi" General Gordons.

Diese Art der e. R. ist äußerst häufig und nimmt oft eine Ausdehnung von mehreren Seiten an (z. B. der Monolog Bacons, E. E. 243/44, der Monolog Elisabeths, E. E. 255/59, dem Beisp. 132 entnommen ist), in der auch die feinsten Regungen und gedanklichen Impulse verzeichnet werden. Sie ist bezeichnend für die einfühlende Einstellung Str.'s zu seinen Gestalten, die trotzdem unaufdringlich bleibt. Sie leistet wohl den stärksten Beitrag zur Vermenschlichung der Gestalten Str.'s.

Hierzu trägt nicht wenig der Stil der e. R. bei. Wie wir sahen, versucht der Stil den arbeitenden Geist und die allmähliche Gestaltung des Gedachten zu spiegeln. Hierzu gehört auch das häufige Abbrechen eines Satzes. Man wagt es ja manchmal nicht, bei gewagten Entschlüssen einen Gedanken bis zu Ende zu denken. Das endgültige Resultat wird gar nicht mehr direkt ausgesprochen. Der Leser ist aber so weit, daß er diesen Entschluß selbst ziehen kann. Nach längerer Ueberlegung sagt Burghley:

138. *He could but try. Anthony was obviously the more active and menacing of the two, and if he could be won over . . .* He sent Lady Russell, ... (E. E. 113)

Da die Anpassung des Stiles der e. R. so konsequent durchgeführt ist, erscheint es nicht verwunderlich, daß oft allein der Stil der e. R. die beste Charakterisierung einer Gestalt ist. Die e. R. gibt eine genügende Motivierung dafür ab, eine Person nachzuahmen und so zu charakterisieren.

Viktoria ist in ihrer Ehe vollkommen glücklich:

139. There was an inward beauty, an inward glory which, blind that she was, she had then but dimly apprehended, but of which now she was aware in every fibre of her being — *he was good — he was great! How could she ever have dreamt of setting up her will against his wisdom, her ignorance against his knowledge, her fancies against his perfect taste? Had she really once loved London and late hours and dissipation? She who now was only happy in the country, she who jumped out of bed every morning — oh, so early! — with Albert, to take a walk, before breakfast, with Albert alone! How wonderful it was to be taught by him! To be told by him which trees were which; and to learn all about the bees! And then to sit doing cross-stitch while he read aloud to her Hallam's Constitutional History of England. . . And, after dinner too — oh, how good of him! He had given up his double chess.* (Q. V. 107/08)

Selbst ohne die reiche Anhäufung von Ausrufungszeichen merkt man, daß Viktoria selbst spricht. Die Imitation geht so weit, daß man die junge, übersprühende, gefühlvolle Viktoria förmlich hören kann. Hier finden sich alle die kleinen ihr eigenen Uebertreibungen wieder,

die wir aus ihrem Tagebuch kennen und die sie dort unterstrichen haben würde: "He was *great*"; "could she *ever* have dreamt"; "had she really *once* loved". Allein dieses "loved", das in der Backfischumgangssprache das kühlere "like" ersetzt, charakterisiert in diesem Zusammenhange ihre Art. Ebenso auch das "how wonderful" und die kleinen Interjektionen "oh, so early!"; "oh, how good of him!" und die Betonung "with Albert alone!".

Ebenso versucht Str. die schillernde Erscheinung des Mahdi durch seine Redeweise zu charakterisieren:

140. There was a strange splendour in his presence, an overpowering passion in the torrent of his speech. *Great was the wickedness of the people, and great was their punishment! Surely their miseries were a visible sign of the wrath of the Lord. They had sinned, and the cruel tax-gatherers had come among them, and the corrupt governors, and all the oppressions of the Egyptians. Yet these things, too, should have an end. The Lord would raise up his chosen deliverer: the hearts of the people would be purified, and their enemies would be laid low. The accursed Egyptian would be driven from the land. Let the faithful take heart and make ready. How soon might not the long-predestined hour strike, when the twelfth Imam, the guide, the Mahdi, would reveal himself to the World? In that hour, the righteous would triumph and the guilty be laid low for ever.* Such was teaching of Mahommed Ahmed. (E. V. 234)

Die e. R., die mit "Great was . . ." beginnt, ist biblisch in ihrer ganzen Terminologie. (wickedness; tax-gatherers; raise up his chosen deliverer; be laid low; driven from the land; take heart; make ready; righteous.).

Allen herangezogenen Beispielen ist gemeinsam, daß der Uebergang vom Bericht in die e. R. blitzartig geschieht. Die e. R. ist nicht von einem anführenden Wort abhängig. Doch finden wir gelegentlich außerhalb der e. R. einen Hinweis auf die folgende e. R.: z. B. "torrent of his speech" (Beisp. 140), "the animosity rushed out" (Beisp. 132); "wrath and execration fell upon the head of Mr. Gladstone" (Beisp. 134). Diese Anzeichen sind so fein, daß sie nicht eindeutig die e. R. ankündigen. Meistens sind hierfür nur innere Merkmale maßgebend. An erster Stelle steht hier der Ausrufesatz, der als Ausdruck des Affekts keinen Zweifel über die Subjektivität der Rede läßt und darüber, daß im Sinne einer Gestalt gesprochen wird. Die rhetorische Frage wirkt ähnlich. In allen Beispielen (abgesehen von Beisp. 137) werden diese beiden Mittel gebraucht. (Die mehr anonymen Beispiele, welche die öffentliche Meinung wiedergeben [Beisp. 133, 134 u. 135], müssen ausgenommen werden, da sie mehr eine referierende Zusammenfassung darstellen und ein Gefühlsausdruck weniger gerechtfertigt erscheint).

Besonders glatt geht die Verschiebung der Grenzen von Bericht und e. R., vor sich, wenn ein Wort des Berichtes von einer Gestalt unter Affektbetonung wieder aufgenommen wird.

Philipp II. nähert sich seinem Ende:

141. . . . the priests performed at the altar close below him, intent upon their holy work. *Holy! But his work too was that; he too was labouring for the glory of God* . . . Es folgt noch eine längere e. R. (E. E. 135)

Man beachte hier den introspektiven Aspekt (was labouring), der die Einfühlung noch verstärkt.

Oft zeigt erst die Wiederaufnahme des Berichtes an, daß eine e. R. voraufgegangen ist (Beisp. 130, 132 Wiederaufnahme durch "indeed"; 134 durch "the storm passed"; 135 "So, for a week, the papers sang in chorus").

Nach dem großen Monolog Bacons nimmt der Bericht direkt Bezug auf seine Ueberlegung: "Never had his intellect functioned with a more satisfactory, a more beautiful precision", E. E. 244.

In zahlreichen Fällen sind dagegen keine äußeren Kennzeichen außer dem Stil dafür vorhanden, daß im Sinne einer Person gesprochen wird. Dies gilt besonders für das ganz kurze Aufleuchten der e. R. Denn ebenso, wie wir sahen, daß die e. R. oft unterbrochen wird durch die Bühnenanmerkungen des Berichtes (Beisp. 131; 133; 136), so kommt es vor, daß der Leser mitten im Bericht plötzlich einen direkten Blick in die Seele der Gestalten tut. Gerade hierdurch wird die e. R. einem wichtigen Mittel der Parataxe, wie schon auf S. 11 angedeutet wurde. Sätze können ohne logische Verknüpfung nebeneinander gesetzt werden. Die e. R. deutet das Abhängigkeitsverhältnis an, wenn auch in wenig eindeutiger Weise.

Der Lebensstil Bacons wird beschrieben:

142. It was impossible for him to lead the narrow life of mean economies that poverty dictated. His exuberant temperament demanded the solace of material delights. *Fine. clothes were a necessity — and music — and a household with a certain state.* His senses were fastidious; the smell of ordinary leather was torture to him . . . (E. E. 51)

Der oberflächliche Leser wird kaum die kurze e. R. bemerken. Auch H. Reisiger übersetzt: „Schöne Kleidung war *ihm* Notwendigkeit“ [1]. Doch deutet die Art der Ergänzung des Gedankens "and music — and a household . . .", die typisch für die e. R. ist, auf einen Gedankengang Bacons hin, den Str. in seinem Ursprung sofort abtastet. Es ist auch bezeichnend, daß in den umgebenden Sätzen "for him" bzw. "to him" steht, wodurch der Bericht eindeutig gekenntzeichnet ist, während es in dem fraglichen Satz fehlt.

Ebenso kurz ist das Umschalten auf die e. R. in folgendem Beispiel, in dem diese die Möglichkeit zur Parataxe schafft. Nach dem Tode Walsinghams wird Sir Robert Cecil Sekretär Elizabeths.

143. . . . she handed over to Sir Robert Cecil the duties of his office; and the young man of twenty-seven became in fact, though not in name, her principal secretary. *The title and emoluments might follow later.* — she . . . could not quite make up her mind. (E. E. 41)

Für einen Augenblick liegen uns die Ueberlegungen Elizabeths offen.

Ebenso auch:

144. He fell ill, and death seemed to come near to him too; *he would welcome it.* (E. E. 202)

Ein längeres zusammenhängendes Beispiel soll zeigen, wie schnell und überraschend die Sprecher wechseln können:

1) Neue Rundschau, Jahrg. 40 S. 37.

145. . . . it gradually became evident to Miss Nightingale that something was the matter with Sidney Herbert. *What was it?* His health, never very strong, was, he said, in danger of collapsing under the strain of his work. *But, after all, what is illness, when there is a War Office to be reorganised?* Then he began to talk of retiring altogether from public life. The doctors were consulted, and declared, that, above all things, what was necessary, was rest. *Rest!* She grew seriously alarmed. *Was it possible that, at the last moment, the crowning wreath of victory was to be snatched from her grasp? She was not to be put aside by doctors; they were talking nonsense; the necessary thing was not rest but the reform of the War Office; and, besides, she knew very well from her own case what one could do even when one was on the point of death.* She expostulated vehemently, passionately; *the goal was so near, so very near; he could not turn back now!* At any rate, he could not resist Miss Nightingale. (E. V. 159)

Es ist in diesem Beispiel zu beobachten, wie der Grad der Einfühlung verschieden ist. Die Rede Sir Sidney Herberts (his health . . . . work; . . . Then he began . . .) wird durch Bericht und eine Form der indirekten Rede wiedergegeben; ebenso das Urteil der Aerzte. Die Wiedergabe ist kühl und abstandnehmend. Die impulsive Miß Nightingale, die Hauptperson, die Str. in einem ganz neuen Lichte zeigen will, spricht in der e. R. Die Einfühlung ist vollkommen. Der Stil paßt sich dem sofort an. Er wird etwas mehr "colloquial" und gebraucht, ihrem Wesen entsprechend, eine energischere Ausdrucksweise ("was not to be put aside"; "talking nonsense" ist ein starkes Urteil; "knew very well" (colloquial phrase); "so near, so very near" ist gefühlsbetont). Typisch ist die ironische Wiederaufnahme des Berichtes nach der e. R. ("at any rate, he could not resist Miss N.").

Wir sagten schon, daß in der e. R. nicht Str., sondern seine Gestalten die Verantwortung für das Gesagte tragen. Er führt sozusagen die Worte seiner Gestalten an, ohne Anführungszeichen zu gebrauchen. Diese Identifikation mit seinen Gestalten zeigt sich oft im Gebrauch von stark emotional gefärbten Adjektiven. Sie sind nicht seine eigenen und müßten eigentlich mit Anführungszeichen wiedergegeben werden, um ihre Herkunft zu bezeichnen. Dies tut er auch in einigen seltenen Fällen ("dear soldiers" Q. V. 171).

146. . . . but she swallowed down her tears, and braced herself, with royal resolution, for the *odious, odious* interview. (Q. V. 75)

In Q. V. sind und bleiben die Baronin Lehzen, Albert und die Mutter Viktorias "dear Lehzen", und "dear Albert", da sie so in dem Tagebuch Viktorias erscheinen.

Man muß diese Adjektive als eine Art auf ein Wort beschränkte e. R. ansehen. Sie haben — und das gilt besonders für die stark gefühlsbetonten Adjektiva Victorias — eine ironische Wirkung, die sich daraus ergibt, daß die persönliche Note in Tatsachenform gekleidet wird und es so den Anschein hat, als nähme man sie ernst.

Elizabeth erhält einen Brief von Essex: "It was fine — thrilling, adorable!" Hier gebraucht Str. nach seinem eigenen feststellenden "fine" die "voguewords", "adorable" und „adorable" der fraulichen

Umgangssprache. Diese Worte schreibt er damit sozusagen Elizabeth zu und charakterisiert dadurch ihre Empfänglichkeit für die romantische Unterwürfigkeit anderer ihr gegenüber.

'It might be difficult — *it might be damned difficult* — to put down one's head against the white hand of a Lady" (E. V. 146). "Damned difficult" ist weniger ein Ausdruck Str.'s als des ungehobelten Lord Panmure. Durch die kurze Anführung eines Wortes, das im Sinne der Gestalten gesprochen wird, ist eine treffende Charakterisierung gegeben.

Derselben Haltung seinen Gestalten gegenüber entspringt auch die Neigung Str.'s, sie bei den Namen zu nennen, die nur in einem sehr engen, vertrauten Kreise gebraucht wurden. Sie werden damit zeitgenössisch gesehen. Weiter umgibt sie eine intime Atmosphäre, in die auch der Leser einbezogen wird.

So wird z. B. Gordon "Charlie" genannt, Lord Melbourne "Lord M.", nach der Bezeichnung Victorias in ihrem Tagebuch, Victoria "Drina" in ihren früheren Jahren, später "The Faery" (nach einer Namensgebung Disraelis).

Auch hier zeigt sich wieder ein hohes Maß von Einfühlung und gleichzeitig ein näheres Heranbringen des Lesers an die Gestalten selbst. Weiter wird auf diese Weise eine vertraulichere Atmosphäre geschaffen.

Gelegentlich — aber nur in einer Minderheit der Fälle — wird die Einfühlung der e. R. verstärkt durch den imperfektiven Aspekt, der auch die e. R. anzeigt.

147. Lord Burgley, it appeared, would do nothing for his nephews. Why was this? To Anthony and Francis the explanation was plain; *they were being sacrificed* to the career of Robert; the old man was jealous of them — afraid of them; (E. E. 41)

Elizabeth stared; she did not know what the fellow meant, but *he was clearly taking* a liberty. (E. E. 70)

Die relative Seltenheit dieser Form muß darauf zurückgeführt werden, daß der imperfektive Aspekt im Ne. nur in der Gegenwart gut zum Ausdruck kommt.

Abschließend ist zu sagen, daß die e. R. es Str. ermöglicht, sein äußeres "detachment" zu wahren. Er kann durch sie das Prinzip der szenischen Darstellung vertiefen. Er führt den Leser direkt an seine Gestalten heran, was nur durch ein starkes Maß von Einfühlung möglich ist[1]. Diese prägt sich in verschiedenster Form, besonders aber in der Redeweise der Gestalten aus, die gerne zur Charakterisierung verwandt wird und ein viel feineres Mittel ist als die oft starre, phantasielose, begriffliche Charakterisierung der herkömmlichen biographischen Erzählungsweise.

Auch hier handelt es sich — man denke vor allem an die häufigen äußerst kurzen Beispiele von e. R. — um eine Vielzahl von

1) Als Zeichen der Einfühlung ist es auch zu werten, daß in jedem einzelnen Fall die frequentative Aktionsart durch "would" ausgedrückt wird an Stelle des nur konstatierenden "used to" (Vgl. Deutschbein, System, § 30).

Einzeleindrücken, die der Leser zum Gesamtbild zusammensetzt. Die Wirkung der Teileindrücke ist allerdings bewußt so bemessen, daß die Wirkung des Gesamteindruckes in die gewünschte Richtung geht.

Das Wort.

I. Das Substantivum.

Bei der Behandlung des Satzbaues wurde schon die Bedeutung der nominalen Formen erkannt. Str. bildet keine Ausnahme in der Vorliebe des Ne. für die nominale Ausdrucksweise. Er benutzt das Substantiv besonders zum Ausdruck der Eigenart bei der Charakterisierung seiner Gestalten und verwendet damit in bewußter Weise die nach der Wertskala[1] wirkungsvollste Form. Vor allem kommt es ihm bei der Charakterisierung auf die Erhebung des Zufälligen und Vorübergehenden zum wesentlichen und dauernden Merkmal an, was durch die Substantivierung und z. T. durch Adjektivisierung geschieht.

"Her response to every stimulous was immediate and rich" (E. E. 17) hebt diese Eigenheit besser als charakteristisches Merkmal hervor als "responded to . . .". Diese Tendenz zeigt sich deutlich auch in der Auflösung des Verbalbegriffes in Hilfsverbum und Nomen. Ueberall dort, wo der stilistische Ausdruckswert des Verbums nicht ausdrücklich benötigt wird, zieht Str. eine nominale Konstruktion mit verbalem Gehalt dem einfachen Verbum vor: "He had, besides, a deeper dread of the world's contaminations" (E V. 218). Dadurch wird die Vorstellung stärker als für den Charakter Gordons typisch herausgestellt, als etwa das vorübergehende, verbale "he deeply dreaded . . ." es tun könnte.

In dem großen Gesamtaufbau seiner Biographien ist die Verwendungsweise der charakterisierenden Einzelheit wesentlich, die eine dauernde Eigenschaft veranschaulicht. Im Stil tritt dasselbe Prinzip wieder zutage in dem leicht wahrnehmbaren Bestreben, aus einer einzelnen vorübergehenden Handlung eine dauernde Charaktereigenschaft zu entwickeln.

Ein wichtiges Mittel ist hierbei die Modifikation des Verbums durch die with + Abstraktum-Konstruktion, die bei ihm äußerst häufig ist:

> *With relentless skill and energy* he had worn down the forces o Tyrone. (E. E. 270

Es ist das Charakteristische dieser Konstruktion, daß sich die Modifikation des Verbs ebenso sehr auch auf den Handlungsträger bezieht[2]. Die seelischen Eigenheiten des Subjekts lassen sich an einer Handlung auf diese Weise besser herausheben als bei der Konstruktion: "Relentlessly, skilfully, and energetically he . . .'. "Rentless

1) Vgl. Wertskala in Deutschbein: Handb. § 100, Stilistik § 65.
2) Vgl. Jopp, Kap. III.

skill and energy" sind eben dauernde Charakterzüge Essex', die sich an dieser Handlung wieder einmal zeigen. Bei den Adverbien erscheinen die die Handlung veranlassenden Eigenschaften als durchaus zufällig. Außerdem stehen sie gar nicht als Träger der Handlung im Vordergrund.

Von den euphonischen Nachteilen, dem "jingling", dieser Konstruktion bei zahlreichen Adverbien auf -ly soll ganz geschwiegen werden.

Zudem ist der Gebrauch von Präposition + Abstraktum bedeutend expressiver und — das ist für Str. wichtig — einfühlender. Diese Konstruktion trägt einen introspektiven, das klassifizierende, abstrahierende Adverbium dagegen einen retrospektiven Charakter. Str., der oft eine starke Einfühlung in seine Gestalten zeigt, wendet dieses Mittel bewußt an. Ein Gedankengang Sir Evelyn Barings (des Gegenspielers Gordons), der in der e. R. steht, wird eingeleitet durch: "Upon that, he foresaw, *with perfect lucidity* the inevitable development of events". Die Einfühlung bereitet hier auf den folgenden Satz vor, der in der e. R. steht. Wenn Str. dagegen seine Erzählung wiederaufnimmt, so tut er das mit dem abschließenden, einordnenden Urteil: "This he saw quite *clearly*, . . ." (E. V. 272). Auf diesem Wechsel von Abstand und Einfühlung beruht einer der Reize von Str.'s Darstellungskunst.

Häufig sind die Fälle, in denen Str. das Dauernde des Abstraktums noch besonders unterstreicht. Das kann durch ein Adjektiv geschehen, durch das die Eigenheit hervorgehoben wird: "His niece replied at once, with all the *accustomed* warmth of her affection" (Q. V. 65), oder es geschieht durch die Betonung der Zugehörigkeit oder durch beide Mittel zusammen:

149. With *her* supreme instinct for facts, she had perceived . . . (E. E. 273)
He set about the business with all the pertinacity *of his nature.* (Q. V. 145)
. . . entered Long's hut with *his usual* tripping step. (E. V. 226)
. . . to plunge with *all his accustomed* ardour into a prolonged study . . . (Q. V. 164)

Dasselbe Ziel erreicht Str. auch durch das Demonstrativpronomen:

150. . . . moving day and night from bed to bed, with *that* unflinching courage, with *that* indefatigable vigilance . . . (E. V. 132)

Dieses Pronomen weist nicht auf etwas vorher Gesagtes hin; doch suggeriert es dem Leser, daß er das, was ihm mitgeteilt wird, schon längst gewußt hat. Durch diesen plötzlichen Hinweis kommt es ihm vor, als ob er diese Eigenschaft, die sich in der Handlung ausprägt, schon immer gekannt habe. Die augenblickliche vorübergehende Handlung ist ihm nur ein Ausfluß dieser dauernden Eigenheit.

Str. erreicht dasselbe Ziel, wenn er die herausgestellte Eigenschaft durch eine Vorstellung qualifiziert, der diese Eigenschaft "par excellence" anhaftet:

151 . . . he seemed to pass through every danger with the scatheless *equanimity of a demi-God.* (E. V. 216)

. . . the art of giving way he practised *with the refinement of a virtuoso.* (E. V. 217)

Her sarcasm (Miss Nightingales) searched the ranks of the officials with the deadly and unsparing *precision of a machine-gun.* (E. V. 135)

"Equanimity", "refinement" und "precision" gelten so sehr als Wesenheit von "demi-God", "virtuoso" und "machine-gun", daß sie auch für das neue Subjekt als solche angenommen werden.

Das folgende Beispiel zeigt, bis zu welchen komplizierten Gebilden diese Modifikation gehen kann. Diese Konstruktion läßt neben der behandelten Intensivierung auch eine viel feinere Bestimmung komplizierter seelischer Vorgänge zu als die übliche Adverbialmodifikation, und gerade um die vollständige Wiedergabe verwickelter innerer Abläufe geht es Str.:

152. . . . She listened . . . *with an inward accompaniment of lightning calculations and weighings of shifting possibilities and snatchings at dubious hints . . .* (E. E. 212)
(Vgl. auch Beisp. 84).

With consummate tact, with all the gentleness of supreme strength, she managed at last . . . (E. V. 128)

Gerade die antithetischen Begriffe "gentleness" und "strength" in der intensivierenden Genitivverbindung lassen die ganze Kompliziertheit der Stellung Miss Nightingales erkennen.

Auch dort, wo es sich nicht direkt um die Modifizierung eines Verbums handelt, benutzt Str. das Substantiv zur Kennzeichnung der dauernden Eigenheit. Der Beginn von "The End of General Gordon" ist ein gutes Beispiel für diese Tendenz Str.'s:

153. During the year 1883 a solitary English gentleman was to be seen, wandering, with a thick book under his arm, in the neighbourhood of Jerusalem. His unassuming figure, short and slight, with its half-gliding, half-tripping motion, gave him a boyish aspect, which contrasted, oddly, but not unpleasantly, with the touch of gray on his hair and whiskers. There was the same contrast — enigmatic and attractive — between the sunburnt brickred complexion — the hue of the seasoned traveller — and the large blue eyes, with their look of almost childish sincerity. To the friendly inquirer, he would explain, in a low, soft, and very distinct voice, that he was engaged in elucidating four questions . . . (E. V. 209)

"With its half-gliding, half-tripping motion" erhebt schon den flüchtigen Eindruck, den diese Auftrittsszene eigentlich nur geben kann, zu einer Dauer, die durch "its" auf Gordons "figure" bezogen wird. Es liegt durch "motion" schon eine Abstrahierung der Tätigkeit des Bewegens vor. Ebenso in "boyish aspect", das durch die Adverbien "oddly" und "unpleasantly" schon abgewogen und klassifiziert wird. "With their look of almost childish sincerity" ist eine ebensolche Abstrahierung. Nach den eindruckhaften Adjektiven "sunburnt", "brickred", "large blue" wird fast unmerklich der Blick der Augen zu einem dauernden Merkmal erhoben, ein Vorgang, der unterstrichen wird durch den Gebrauch des Abstraktums ("of childish sincerity") an Stelle des Adjektivs. Hierdurch wird der Eindruck

des Bleibenden, Stetigen verstärkt und schon ein Abwägen und Einordnen vorgenommen. "In a low, soft, and very distinct voice" geht ebenso wie die oben behandelten with + Substantiv-Konstruktionen über den reinen Situationscharakter hinaus, der allerdings durch den unbestimmten Artikel hier stärker ist als in den oben behandelten Fällen, und bezeichnet gleichzeitig ein charakteristisches Merkmal der Person. Zu dem "he would explain" vgl. Fußnote S. 50.

Wir sehen, daß Str. von Anfang an aus vorübergehenden Bewegungen, die er dem Leser sinnlich vorführt, die Wesenheit entwickelt. Hieran sind in erster Linie die nominalen Formen beteiligt und unter ihnen — ihrem ganzen Wesen nach — die Abstrakta in besonderem Maße. Der Gebrauch der Abstrakta ist aber noch umfangreicher dadurch, daß Str. den Eigenschaftsbegriff mit Vorliebe in das Abstraktum kleidet.

In den folgenden Beispielen ist das Abstraktum das regierende Wort.

153. . . . one could forget, that one's legs were aching from *the infinitude of the passages* at Windsor. . . . (Q. V. 249)
(. . . von den endlosen Gängen schmerzten . . .).

Die Beine der Hofdamen schmerzen nicht von der "infinitude", sondern weil die Korridore die Eigenschaft haben, sehr lang zu sein. Diese Eigenschaft wird intensiviert, doch verblaßt die anschaulich-sinnliche Vorstellung. Sie wird rationaler, kühler und reflektierend.

Ebenso:

154. . . . gave scope for a *tortuosity of diplomacy*. (E. E. 12)
(Reisiger übersetzt: „vielgewundene Diplomatie", S. 11).

But it is time to return to the *solidity of fact*. (E. V. 253)

He watched the *impertinence of a turkey-cock* that walked in his courtyard. (E. V. 287)

Hans Reisiger übersetzt: „. . . der hoffärtig gespreizt im Hofe umherwandelte" (S. 168).

Das Abstraktum als Akkusativ wirkt besonders expressiv. Der Akkusativ ist der am stärksten objektive Kasus, außerdem hat er einen stark dynamischen Grundcharakter[1]. Das Abstraktum stellt eine subjektive Intensivierung der Wesenheit dar und kann auf Grund seiner Abstraktheit eigentlich nicht gut das Ziel des sinnlichen Vorganges (to watch) sein. Hier tritt es aber als objektive Wesenheit, die als auf den ersten Blick sichtbar werdend dargestellt ist, so stark hervor, daß die Wesenheit fast als ein konkretes Merkmal erscheint. Dasselbe auch in: ". . revealed the *stunted discomfort of deformity*" (die trostlose Mißbildung seiner Gestalt — Hans Reisiger).

Etwas Aehnliches erreicht Str. durch die Hinzufügung eines Adjektivums:

155. Under the *serried complexities of her raiment* . . . the form of the woman vanished. (E. E. 110)

1) Deutschbein, System § 118.

Hier wird die aktualisierende Wirkung durch den Plural unterstützt.

156. . . . leaving behind him the *unfinished immensity of Stafford House* . . . (Q. V. 24.

Hier ist die Verkonkretisierung besonders stark, da die wesentliche Eigenschaft noch durch ein Adjektiv unterstrichen wird, das sich sinngemäß auf das Konkretum (Stafford House) beziehen müßte. Wir haben es also mit einer Verdichtung zu tun. Von diesem Mittel des "transferred adjective" macht Str. gerne Gebrauch bei diesen Genetivverbindungen und der oben besprochenen with + Abstraktum-Konstruktion. Ein Beamter mit einer typischen Bürokratenseele sieht dem eigenmächtigen Handeln Miss Nightingales zu: "wringing his hands in departmental agony" (E. V. 129). Hier ist das Adjektiv so weit hergeholt, daß es bewußt ironisch wirkt.

Werden zwei Begriffe zueinander in Beziehung gebracht wie der Intellekt Elizabeths und ihre Umgebung, so findet immer eine Intensivierung der Adjektive statt, sodaß sich nicht die Konkreta gegenüberstehen, sondern ihre zur Wesenheit erhobenen Eigenschaften, die miteinander verglichen werden oder aufeinander einwirken:

157. . . . the *subtlety of her intellect* was well adapted to the *complexities of her environment.* (E. E. 12)
(Anstelle von "subtle intellect" und "complex environment',.)

And Victoria . . . could feel . . . that the *transitoriness of this world* had been arrested by the *amplitude of her might.* (Q. V. 255)

In allen Fällen erzielt Str. eine Intensivierung der Eigenschaft, die als wesentlich gekennzeichnet werden soll. Gleichzeitig findet eine Abstrahierung statt, unter der die Anschaulichkeit leidet. Diese Bildungen sind äußerst zahlreich:

plenitude of his power. (E. V. 300)
plenitude of his dignity and enthusiasm. (E. V. 188)
austerity of living. (E. V. 220, 235)
the bleak rigidities of the ancient tongues. (E. V. 181)
unexpectedness of things. (E. E. 17)
immeasurable immensity of the Khedive's debts. (E. V. 227)

Die Adjektiva "deep" und "many", die Str. zu abgegriffen erscheinen, intensiviert er sehr häufig:

. . . found a depth of horror. (E. V. 126)

Auch räumlich mit dem extensiven Plural:

. . . retreated into the depths of Kordofan. (E. V. 235)
the unexplored depths of Central Africa. (E. V. 273)
Gordon lost himself in the multitude of his speculations. (E. V. 293)
Her work spread and ramified in a multitude of directions. (E. V. 163)

Häufig — wenn auch etwas weniger zahlreich — erscheint das Abstraktum als Genitivus qualitatis:

phrases of baroque convolution. (Q. V. 226)
position of grave complexity. (E. V. 248)

such a hight of vehemence. (E. V. 276)
look of childish sincerity. (E. V. 209)
sentences of shocked pomposity. (E. V. 284)
extremes of cunning and prevarication. (E. E. 12)
(beachte Hendiadyoin).
Looks of mild urbanity. (E. E. 189)
note of menace and disdain. (E. E 293)
(beachte Hendiadyoin).
life of ease and luxury (Hendiadyoin). (E. V. 135)

Besonders beliebt ist bei Str. die Genetivverbindung von zwei Abstrakten, die pompös-expressiv, aber auch unbegrenzt und vage ist:

. . . the landing stage, constructed with all the *perverseness of Oriental ingenuity* . . . (E V. 124)
. . . And then her pen, in the *virulence of its volubility*, would rush on . . . (E. V. 135)
Bringing with them the *excitements of adventures* and *jealousies of ambition*. (E. E. 125)
The momentary *trickery of petty cunning*. (E. E. 120)
When he spoke (Gladstone) the *ambiguity of ambiguity* was revealed. (E. V. 265)

Diese Abstrakta stehen trotz der präpositionalen Abhängigkeit dem Sinne nach gleichberechtigt nebeneinander. Sie könnten ohne große Veränderung des Sinnes miteinander vertauscht werden, vor allem, wenn es sich um Worte ähnlicher Bedeutung handelt. Diese Formen haben etwas Unbestimmtes, Schillerndes, stark Suggerierendes und werden gebraucht zur Charakterisierung entsprechender Gestalten. Doch scheint es, daß Str., der dem äußerlich sehr Effektvollen sehr ergeben ist, diese Formen auch um ihrer selbst willen sehr schätzt.

Besonders aufschlußreich sind die Fälle, in denen Str. den Begriff, auf den sich sinngemäß die Abstrakta beziehen, zum Adjektiv macht, sodaß von diesen die abstrahierte Wesenheit abhängig ist.

. . . they could be traced through endless ramifications of *administrative incapacity*. (E. V. 122)
„durch die endlosen Verzweigungen einer unfähigen Verwaltung".

Es kommt Str. in erster Linie auf einen expressiven Ausdruck der Wesenheit an, die hierdurch scharf hervortritt.

Victoria . . . drove through the *crowded enthusiasm of the capital*. (Q.V. 244

Dies ist viel expressiver als ". . . drove through the enthusiastic crowds of the capital". Gleichzeitig findet hierdurch eine gewisse Konkretisierung und Personifizierung der Abstrakta statt (vgl. oben Beisp. 156). "Enthusiasm" ist die dominierende Vorstellung und wird deshalb in das Substantiv gespannt. Aehnlich auch: "Enormous calamity of administrative collapse" (E. V. 123).

Zu dieser ausgedehnten Verwendung des Abstraktums muß noch sein prädikativer Gebrauch gezählt werden:

He was at once *all courtesy* and *all command.* (E. V. 237)
The Queen, who was *all affability.* (E. E. 64)
Victoria . . . was *all breathless attention and eager obedience.* (Q. V. 162)
. . . and the Secretary was *all assent and gratitude.* (E. E. 160)
The rest is *all conjecture and ambiguity.* (Q. V. 190)

Diese starke Verwendung des Abstraktums erreicht durch die Intensivierung eine Abkürzung und Erleichterung des logischen Denkens des Lesers. Gleichzeitig verblaßt aber die sinnliche Anschaulichkeit. W. Schneider sagt[1]: „Mit Hilfe der inneren Anschauungskraft kann ich mir die Bedeutung des Konkretums bildhaft vorstellen, wenn auch im allgemeinen beim Lesen und Hören eines Konkretums das betreffende Bild gar nicht oder doch ganz undeutlich auftaucht. Beim Abstraktum dagegen ist die Möglichkeit überhaupt nicht vorhanden. Und zweitens wendet sich das Abstraktum mehr an den Verstand als das Konkretum . .".

Diesem Verlassen der sinnlichen Vorstellung und dem Hervortreten der reflektierenden Darstellung wirkt Str. auf zweifache Art entgegen. Im Englischen herrscht eine allgemeine Neigung zur konkreten Auffassung der Abstrakta. Auch Str. macht von den bekannten Mitteln Gebrauch, um die Abstrakta als etwas Konkretes empfinden zu lassen. Schon oben wurde auf eine solche Konkretisierung und Personifizierung hingewiesen. Sie beginnt, wenn es heißt (Beisp. 153) "one's legs were aching from the infinitude of the passages at Windsor" an Stelle des mehr begrifflichen und mehr abstrakten: ". . . were aching as the passages at Windsor were infinite . . .". Aehnlich war die Wirkung bei der Vertauschung von Adjektiv und Abstraktum (crowded enthusiasm).

Bei der Auflösung des Verbalbegriffes spielt das aktive "give" dieselbe Rolle: "Neither the state of Europe no the state of Whitehall gave her any satisfaction" (E. E. 163).

Weiterhin ist es ein beliebtes Mittel, an Stelle der Person die wesentliche Eigenschaft aus der Person heraustreten zu lassen und zum Handlungsträger zu machen, was vor allem bei dem dynamischen Akkusativ sehr stark aktualisierend wirkt:

Her superhuman equanimity would . . . nerve the victim . . . (E. V. 132)
Her sarcasm searched the ranks of the officials . . . (E. V. 135)

Auch bei innerlich sich abspielenden seelischen Vorgängen, bei denen das Agens nicht über seine eigene Sphäre hinausgreift, treten die Abstrakta als Handlungsträger auf:

His eccentricities grew upon him. (E. E. 226)
Curious premonitions came to his mind. (E. V. 286)
There came an intensification of the queer and violent elements in the temper of the man. (E. V. 226)
Sinister thoughts came floating back into her head. (E. E. 204)
. . . a hideous memory struck her. (E. E. 256)

1) Zeitschr. f. Deutschkunde 1925 S. 707.

. . . an extraordinary shock of inspiration ran through Gordon's brain. (E. V. 286)

Chagrin, annoyance, moral reprobation tossed her to and fro. (Q. V. 39)

In allen diesen Beispielen ist eine sehr starke Anschaulichkeit der abstrakten Vorstellung wiederhergestellt, vor allem, wenn die Verben sehr aktiv sind (struck, tossed) und schon leicht metaphorisch wirken.

Von hier aus ist es nur ein kleiner Schritt zu der Aktualisierung durch die Metapher, die Str.'s persönlichen Stil erkennen läßt:

A thousand schemes, a thousand possibilities sprang to life in his pullulating brain. (E. V. 256)

Self-reliance — self respect — were swept away in a flood of bitter lamentations. (E. E. 253)

The animosity . . . now flared up in triumph and rushed out upon the author of her agony and her disgrace. (E. E. 258)

A pang shot through her. (Q. V. 108)

A blackness and a void descended upon Elizabeth. (E. E. 56)

Gloom, doubt, disillusionment, self-questioning, had swooped down again upon their victim. (E. V. 262)

There was a flood of sentiment, and the accumulating popularity of half a century leapt up to its highest point. (E. E. 274)

Diese Metaphern sind äußerst bewegungskräftig, werden z. T. noch gesteigert durch Präpositionen und verleihen der abstrakten Vorstellung einen sinnlichen Eindruck. Die metaphorische Genetivverbindung des letzten Beispiels (flood of sentiment) hat dieselbe Wirkung und wird von Str. häufig verwandt:

The last embers of resistance (E. V. 273)

sea of indecisions (E. E. 13)

shreds of consistency (E. E. 13)

a great burst of popular enthusiasm. (E. V. 122)

Wie es Str. gelingt, mit Hilfe manchmal nur geringer Metaphorik aus den abstrakten Begriffen sinnliche Szenen aufzubauen, zeigen folgende Beispiele:

Viktoria empfindet den Unterschied zwischen sich und Napoleon III.:

From behind the vast solidity of her respectability, her conventionality, her established happiness, *she peered out* with a strange delicious pleasure at the unfamiliar, darkly glittering foreign subject, moving so meteorically before her, an ambiguous creature of wilfulness and Destiny. (Q. V. 173)

Hier wird die ganze szenische Wirkung durch die dinghafte Auffassung von "solidity" und das Verbum "peered" erreicht, das eine malerische Färbung besitzt.

In dem folgenden Beispiel dagegen hilft ein bedeutender Aufwand an übertragenen Adjektiven das Bild aufzubauen: Sir Sidney Herbert will das War Office von Grund aus reformieren und trifft auf unüberwindliche Schwierigkeiten:

He had sallied forth into that tropical jungle of festooned obstructiveness, of intertwisted irresponsibilities, of crouching prejudices, of abuses grown stiff and rigid with antiquity . . . (E. V. 158)

Was die Wortwahl anbetrifft, so zeigen alle vorausgegangenen Beispiele eine Vorliebe Str.'s für das mehrsilbige romanische Wort, welche näher nachzuweisen nicht notwendig ist. Sie geht so weit, daß er sich damit von dem ne. Prosastil deutlich abhebt. Diese Neigung steht auch im Gegensatz zu der oben behandelten Dynamik der erzählenden Stellen. Doch kommt es Str. bei der Uebermittlung verwickelter Charakterbilder auf volle Darstellung der gegenseitigen Durchdringung von seelischen Vorgängen an. Diese sind zu kompliziert, als daß man sie auf eine klar umrissene, logische Definition bringen könnte. Str. muß sich darauf beschränken, anzudeuten, durch ein Wort eine allgemeine Stimmung hervorzurufen, zu suggerieren. Dazu setzt er bewußt die etwas verschleierten Vorstellungen ein, die den nicht alltäglichen Worten romanischen Ursprungs anhaften. Str. schätzt an ihnen besonders die "allusiveness". In seinem Essay über Sir Thomas Browne sagt er: "Not only is the Saxon form of speech devoid of splendour and suggestiveness; its simplicity is still further emphasised by a spondaic rhythm which seems to produce (by some mysterious rhythmic law) an atmosphere of ordinary life, where, though the pathetic may be present, there is no place for the complex or the remote[1]." "Certain classical words, partly owing to their allusiveness, partly owing to their sound, possess a remarkable flavour which is totally absent from those of Saxon derivation[2]."

Es sind diese im romanischen Wort enthaltenen undefinierbaren Werte, mit denen Str. eine mehr stimmungsmäßige Erfassung undefinierbarer ideenmäßiger Verbindungen an Stelle klarer Definitionen beim Leser erreichen will.

Auf wenigen Seiten (E. E. 12—22), in denen Str. auf die widerspruchsvolle, schillernde Komplexität und Unbeständigkeit der Charaktere in E. E. vorbereiten will, finden sich folgende Abstrakta, die in irgend einer Weise Unbeständigkeit und Uneinheitlichkeit bezeichnen und die alle durchschnittlich 4 Silben umfassen:

> sinuosity, vacillation, prevarication, complexities, tortuosity, contradictions, inconsistency, discordances, pusillanimity, dissimulation, pliability, indecisions, procrastination, hesitations, equivocations, postponement, zigzags, variations, versatility, ambiguities, contrasts, tergiversations, paradox, caprice, susceptibility, vicissitudes, incoherences, evasiveness, strangeness, unexpectedness.

Nach diesem Aufwand ist der Leser stimmungsmäßig vorbereitet. Er hat keine genaue Vorstellung von der Komplexität, die nach Str. undefinierbar ist, befindet sich aber durch den Gefühlsgehalt der Worte in einer ebenso undefinierbaren Stimmung.

Str. nutzt gerne den Stimmungsgehalt seltener, fremdklingender Worte aus, um feierliche oder prunkhafte Effekte zu erzielen:

> fandango of sighs (E. E. 26); caracoling courtiers (E. E. 73); immemorial panoply of royalty (Q. V. 227); the brio of an Essex (E. E. 107); glittering galaxy of kings and princes (Q. V. 244).

1) Books and Characters, S. 32.
2) Books and Charakters, S. 34.

Beliebt ist auch die Benutzung des noch nicht eingebürgerten Fremdwortes in Kursivdruck.

II. Das Adjektivum.

Dieselbe Neigung zur Suggestion durch Klang- und Gefühlsgehalt eines Wortes an Stelle der klaren Definition kommt auch beim Beiwort zum Ausdruck. Wir sahen, wie die Merkmalsvorstellung nicht nur durch das Adjektiv, sondern auch durch präpositionale Verbindungen oder durch die Apposition gegeben wird. Es ist klar, daß aber auch das deskriptive Adjektiv in der sinnlichen Darstellungsweise Str.'s eine große Rolle im Sinne der Eindruckskunst spielt. (Vgl. Beisp. 34, 43, 54 und 55).

Auf die Mittel der Heraushebung durch Voran-, Nach- und Appositionsstellung und auf die Häufung wurde schon hingewiesen. Hierin zeigt sich keine persönliche Eigenart, denn diese Verwendungsweise entspricht durchaus dem ne. Prosastil. Auch in der Wahl des Beiwortes zeigt sich Str., wie in seinem ganzen Stil, sehr konventionell und dem schöpferischen, kühnen neuen Wort abgeneigt. Diese Haltung entspricht seiner Ueberzeugung. In seinem Essay über Racine nimmt er gegen die Kunst des "epithète rare" Stellung: "Owing mainly, no doubt, to the double origin of our language, with its strange and violent contrasts between the highly-coloured crudity of the Saxon words and the ambiguous splendour of the Latin vocabulary; owing partly, perhaps, to a national taste for the intensely imaginative, and partly, too, to the vast and penetrating influence of those grand masters of bizarrerie — the Hebrew Prophets — our poetry, our prose, and our whole conception of the art of writing have fallen under the dominion of the emphatic, the extraordinary, and the bold . . . . the result is that we have grown so unused to other kinds of poetical beauty, that we have now come to believe . . . that poetry apart from 'le mot rare' is an impossibility" [1].

So kommt Str. zu einem Gebrauch des Adjektivs, der ihn unterscheidet von dem Allgemeincharakter des ne. Prosastils. Entgegen dem Drang nach Vermeidung des Adjektivs im Ne. verwendet er stark das gefühlsbetonte deskriptive Adjektiv, das am ehesten vom logischen Standpunkte aus als überflüssig erscheinen könnte. Es erzielt eine gefühlsmäßige Steigerung der Wesenheit des Gegenstandes.

Von Miss Nightingale wird gesagt:

> It was not by *gentle* sweetness and *womanly* self-abnegation that she had brought order out of chaos in the Scutari Hospitals, that, from her own resources, she had clothed the British Army that she had spread her dominion over the *serried* and *reluctant* powers of the official world; it was by *strict* method, by *stern* discipline, by *rigid* attention to detail, by *ceaseless* labour, by the *fixed* determination of an *indomitable* will. (E. V. 133)

1) Books and Characters, S. 11.

"Gentle" fügt nichts zu "sweetness" hinzu; es intensiviert nur, indem es noch einmal die Eigenheit hervorhebt. "Womanly" fügt wenig hinzu, "serried" und "reluctant" sind durch die Erzählung an sich schon bekannt. "Strict", "stern", "rigid"', "ceaseless", "fixed", "indomitable" dienen auch nur zur gefühlsmäßigen Steigerung ihrer Hauptworte. Doch ist damit gleichzeitig eine Einfühlung verbunden. Es ist bezeichnend, daß gerade die aufgeführten Beiworte herangezogen werden und einen Kontrast bilden zu "gentle" und "womanly". Hier handelt es sich nämlich um die Eigenschaften, die Str. in allen seinen Gestalten des viktorianischen Zeitalters herauszuarbeiten versucht. "Gentle" und "womanly" gehören zu der Sphäre, der von den Zeitgenossen gewebten Legende um Miss Nightingale. Doch die andern 6 Adjektiva bezeichnen charakteristische Lebenskräfte des Viktorianismus. Mit der Herausarbeitung dieser Kräfte als der tragenden gibt Str. nach der heutigen Auffassung eine getreue Interpretation dieser Zeit, viel getreuer, als die Kritiker es dem „Bilderstürmer" zugestehen wollen.

Ebenso suggeriert Str. im Beiwort die Komplexität seiner Gestalten. Auf die Herausarbeitung dieser Eigenschaft legt er besonderen Wert. Er lehnt es ab, sie auf eine glatte Formel zu bringen, da er gerade durch die Andeutung der Widersprüche eine Vermenschlichung anstrebt. Daher gehören zu seinen bevorzugten Adjektiven weiter noch: preposterous, mysterious, complex, extraordinary, complicated, obscure, inconstant, curious, strange.

An weitaus erster Stelle steht das nichtssagende "extraordinary", das bei Str. zur Manier geworden ist. Dann kommt das durch seinen Klang und seine Assoziationen suggerierend wirkende "preposterous".

Die Intensivierung des Substantivs durch Herausgreifen der wesentlichen Eigenheit mit Hilfe des Beiwortes streift, da Str. das "mot rare" vermeidet, oft das "cliché":

untiring persistency	(E. V. 220)	unerring instinct	(E. V. 263)
indomitable persistence	(E. E. 13)	unconscious instincts	(E. V. 222)
unceasing energy	(E. V. 275)		
untiring assiduity	(E. V. 220)	inglorious retreat	(E. V. 248)
ceaseless effort	(E. V. 132)	a perfect model	(E. V. 264)
fixed determination	(E. V. 248)	bold adventurer	(E. V. 248)
rigid severity	(E. V. 216)	stern, unbending Tories	(E. V. 264)
unflinching courage	(E V. 139)	unscrupulous cunning	(E. V. 227)
indefatigable perseverance	(Q. V. 163)	dull sobriety	(Q. V. 224)
violant struggle	(E. V. 138)	easy luxuries	(E. V. 220)
indefatigable vigilance	(E. V. 132)	immeasurable immensity	(E. V. 227)
ascetic simplicity	(E. V. 236)	sharp exactitude	(E. E. 17)
solemn worship	(E. V. 237)		

Alle diese Beiworte könnten, vom rein logischen Standpunkt betrachtet, fehlen, da die ausgedrückte Eigenschaft schon mehr oder weniger stark in der Wesenheit des Hauptwortes miteingeschlossen wird. Eine Prüfung zeigt, daß diese emotionale Steigerung durch das Beiwort sich besonders auf die Worte erstreckt, die für das Lebensgefühl des Viktorianismus als bezeichnend angesehen werden müssen. (Vgl. in der obigen Anführung die Beispiele

bis "instincts"). Diese Worte sollen wegen ihrer Schlüsselstellung verstärkt werden. Gleichzeitig verrät diese Art der Darstellung die starke Einfühlung Str.'s in das darzustellende Zeitalter.

Anstatt eine Eigenschaft des Substantivs nochmals durch ein Beiwort intensivierend hervorzuheben, wird sehr häufig die Menge, Ausdehnung und Intensität durch "enormous" und "extreme" bezeichnet, also direkt intensiviert. Weitere Bildungen sind:

boundless popularity	(E. V. 243),
colossal tedium	(E. V. 279),
infinite care	(E. V. 224)

In dieser Richtung geht Str. oft bis zu den Uebertreibungen des Zeitungsstiles, die aus Mangel an Ursprünglichkeit sich immer in der Nähe der "cheap phrase" bewegen:

unparalleled animosity	(E. V. 264),
unparalleled violence	(Q. V. 154),
irretrievable mistake	(E. V. 279).

Es kann von einer „unvergleichlichen" Feindschaft gar nicht die Rede sein und der Fehler ist nicht "irretrievable".

Auch das gefühlsbetonte Adjektiv gleitet ab in die "cheap phrase; denn Str. gebraucht häufig das durch alltäglichen Gebrauch billig gewordene, "inevitable" Beiwort, das durchaus den Charakter des "clichés" trägt:

gross prejudice	(E. V. 264)	incorrigible reprobate	(E. V. 149)
grave disaster	(E. V. 279)	golden glory	(Q. V. 245)
odious dilemmas	(E. V. 273)	immortal fame	(E. V. 243)
gravest anxiety	(E. V. 283)	inexcusable guilt	(E. E. 254)
appalling necessity	(E. E. 13)	unfortunate victim	(E. V. 230)
appalling orgy	(E. V. 275)		

Ueber die stilistische Bedeutung dieser Formen soll später noch gesprochen werden.

Das gefühlsbetonte oder moralisierende Adjektiv ist (vgl. S. 107) allerdings oft als Identifikation Str.'s mit einer seiner Gestalten aufzufassen, als eine auf ein Wort beschränkte e. R. Von den restlichen Beispielen stehen viele dem "cliché" nahe und besitzen daher keine starke eigene Kraft. Aber es bleibt doch die Tatsache bestehen, daß Str. durch das Adjektiv den Leser gefühlsmäßig zu beeinflussen sucht.

Man hat gesagt, daß Str. es fast unmöglich sei, "to use a noun without qualifying it with an adjective", und das als "feminine timidity" bezeichnet[1].

Ein Parodist Str.'s hat auch diese Stileigenart getreu parodiert. Wie fast immer bei Parodien tritt hier die Eigenart des Originals schärfer hervor:

> ". . . the *same supple* tact, the *same quick* adaptation, of his mood to the mood of a superior, the *same eager* submissiveness, the *same unwearied smiling* zeal . . . ."[2]

1) Charles Smyth: "A Note on Histor. Biography and Mr. Strachey" in Criterion Juli 1929, S. 655.

2) Hugh Kingsmill: Joseph (From E. V. by L-tt-n Str-ch-y) in the English Review April 1932.

Die Häufung, die rhetorische Wiederholung von "same", die Beiworte, die nur eine zum Wesen des Substantivums gehörende Eigenschaft hervorheben, ist Imitation der Art Str.'s.

Ueber syntaktische Eigenheiten im Gebrauch des Adjektivs ist schon einiges gesagt worden. Die Vorausstellung des bis auf die Adjektive gekürzten Partizipialsatzes stellt das Charakterbild fest, ehe die eigentliche Handlung beginnt (Vergl. S. 29):

Ebenso wurde auch auf die besonders bei den sinnfälligen Adjektiven auftretende emphatische Nachstellung hingewiesen. Besonders charakteristisch ist aber eine Zwischenstellung zwischen dem prädikativen und attributiven Gebrauch des Adjektivs, die einem auch schon bei der Betrachtung des Substantivs festgestellten Prinzip entspricht (Vgl. S. 51). Str. zieht es vor, die Modifikation des Verbums, die nur die vorübergehende Handlung qualifizieren würde, auch auf das Subjekt zu beziehen und damit zu einem mehr dauernden Merkmal des Trägers der Handlung zu machen:

> He moved, *triumphant,* through a new peculiar universe. (E. E. 20)
> . . . and the Governor would reappear, *brisk and cheerful.* (E. V. 226)
> Old Lady Bacon was a terrific dowager, who lived, *crumpled and puritanical,* in the country. (E E. 153)

Str. zieht das Adjektiv, das die Person noch einmal sichtbar macht, der abstrakten Qualifikation der Handlung durch das Adverb vor.

Zusammenfassend kann über den Gebrauch des Adjektivs bei Str. gesagt werden, daß er von dem ne. Prosastil abweicht und einer gewissen Manier unterliegt. Er verwendet neben dem scharfen, bildhaften, eindeutigen, sinnlich wirkenden das auf das Gefühl einwirkende Beiwort. Er benutzt weniger die "canalizing power"[1] des Adjektivs, sondern die intensivierende Kraft, die oft bis zur billigen Uebertreibung geht und gefühlsmäßig auf die Stimmung einwirkt.

III. Das Verbum.

Das Verbum hat einen starken Anteil an der bildlichen Darstellungsweise. Doch gebraucht Str. weniger das fein differenzierende als das starke, sinnenkräftige Verbum, dem gleichzeitig eine starke Bewegungskraft innewohnt. Falls ihm die Dynamik nicht genügt, unterstützt er sie noch durch eine Präposition, was außerordentlich häufig der Fall ist. Schon früher (vgl. S. 57/58) sahen wir die Verwendung bewegungs- und sinnenkräftiger Verben zur Akualisierung der Abstrakta (flash out; flared up). Und ein Brief wird selten „geschrieben". Diese Tätigkeit ist ein "dash down". Wenn wir noch "swept off" hinzufügen, haben wir die bis zur Manier verwendeten Lieblingsverben aufgezählt. Allen diesen Verben wohnt ein starkes, metaphorisches Element inne und eine Grenze gegenüber der eigentlichen Verbalmetapher kann kaum gezogen werden.

1) Vernon Lee, S. 50.

Anschaulich wird durch Verba z. B. das Verstreichen der Zeit in verschiedenartigen Stimmungen dargestellt. Es macht sich hier wieder eine starke Einfühlung bemerkbar, welche die Zeit immer vom Gesichtswinkel einer der Personen aus betrachtet und gleichzeitig eine beseelte Auffassung des Zeitbegriffes zeigt:

The weeks, the months, *flowed by* . . . (E. E. 224)

. . . as the long months *dragged out* . . . (E. E. 224)
(Elizabeth ist in einer unzufriedenen, unentschiedenen Stimmung).

. . . as the days *whirled along* at Whitehall. (E. E. 184)
(Nach einer glücklichen Aussöhnung Essex' und Elizabeths).

But time was *slipping away*. (E. E. 201)
(Essex sucht vergebens den irischen Feldzug zu beenden).

The busy years *hastened away*. (Q. V. 238)
(Im Sinne der an der Schwelle des Alters stehenden Viktoria).

Denkvorgänge werden auch mit Vorliebe in sichtbare, kräftige Bewegung umgesetzt:

His thoughts *rushed round*. (E. E. 136)

His head *span*. (E. E. 124)

His mind, *swept along* by hers, *danced down* delightful avenues. (E. E. 124)

His thoughts . . . *flitted* to the Sudan; they did not *linger* at the Congo.. (E. V. 246)
(Man beachte den Gegensatz von "flit" und dem frequentativen "linger").

A thousand schemes, a thousand possibilities *sprang to life* in his pullulating brain. (E. V. 256)

Die Verbalmetapher "poured out" wird bis zur Manier zum Ersatz der Verba des Sagens verwandt:

Poured out his protestations. (E. E. 213)

Dies ist bedeutend expressiver und anschaulicher als "protested strongly". Genau so:

. . . *pouring out* his sugared adorations. (E. E. 257)

Der Weg zur Metapher ist nicht mehr weit: "to *pour out* a rolling flood of vituperative Latin" (E. E. 141), und ". . . her feelings *poured themselves out* into her journal in a torrential flood". (Q. V. 127).

Es ist klar, daß gefühlsbetonte Mitteilungen und Aeußerungen erst recht eine Veranschaulichung durch ein stark sinnlich wirkendes Verb erfahren:

Her arbitrary temper *flashed out*. (Q. V. 101)

. . . such exstacies seemed to *gush* from her pen. (Q. V. 109)

Bismarck . . . *snorted out* his alarm. (Q. V. 247)

The invasion of the Sudan, he had *flashed out* in the House of Commons, would be a war of conquest . . . (E. V. 266)

His enthusiastic nature *leapt out*. (E. E. 50)

. . . a fearful bitterness *welled up* in her. (E. E. 231)

The whole heat of his indignation was *flaring out*. (E. E. 177)

Unter den Gefühlen sind es vor allem die des feindlichen Gegensatzes, welche anschaulich dargestellt werden:

The old quarrel *flamed up* sky-high. (E. E. 144)
. . . when the fundamental hostility between the two men had *leapt to the surface.* (E. V. 269)
. . . the old hatred of Prussia . . . *surged up* again. (Q. V. 230)
. . . the smouldering hostilities *burst out* into a flame. (E. V. 138)
An immediate antagonism *flashed out* between the two men. (E. V. 228)

In fast allen betrachteten Beispielen ist die Dynamik des Verbums unterstützt durch eine stark bewegungskräftige Präposition, besonders durch "*out*" und "up"[1]. Diese Präposition hat hier noch die ursprüngliche Funktion einer Richtungsangabe. In zahlreichen Fällen dient sie aber nur der Erhöhung des expressiven Charakters des Verbums: "stop up a spring" (E. V. 229); "smash up the Mahdi" (E. V. 260); "starting off again on his journey (E. V. 255); "counted up" (B. V. 259).

Alle diese Beispiele zeigen, daß Str. dort, wo Handlung dargestellt werden soll, zu der dynamischsten Form greift. Auch innere Vorgänge werden in eine anschauliche, energiegeladene Bewegung umgewandelt. Das Vorherrschen der sinnlichen Darstellungsweise gegenüber der begrifflichen zeigt sich auch hier wieder.

Von hier aus ist es nur ein Schritt zu dem eigentlichen "phrasal verb". Im "phrasal verb" verliert das ursprüngliche Verbum an Bedeutungsgehalt[2]. Doch besitzt der gesamte Ausdruck "some idea of action"[3]. Hinzu kommt ein "colloquial touch", der diesen idiomatischen Formen eigen ist. Gerade diese Wirkung scheint Str. als Stilmittel sehr willkommen zu sein.

Str. erzählt in ironischer Weise von einem chinesischen Heiligen: ". . . and entered into relations with the Deity. Shortly afterwards he *fell in with* a Methodist missionary . . ." (E. V. 212). Auf dem Kontrast der Stilebenen beruht oft die Ironie Str.'s, wie auch in diesem Fall. Vor allem in der e. R. ist der leichte "colloquial touch" angebracht, um die Sprache auf die Stilebene des Sprechenden zu bringen. Außerhalb der e. R. liegen andere stilistische Gründe vor, die später behandelt werden sollen.

Beispiele der "colloquial phrasal verbs":

If . . . it should *turn out* to be the fact. (E. V. 267)
. . . was trying *to get up* a ridiculous agitation. (E. E. 75)
Cadiz, no doubt, had *gone off well;* . . . (E. E. 117)
. . . would *put up with* her proceedings no longer. (E. E. 140)
It so *fell out* . . . (E. V. 255)
The Prince was clever enough to *get round* the Regent. (Q. V. 2)
King William *could not away* with his sister-in-law. (Q. V. 34)

Es zeigt sich, daß im Gebrauch des Verbums der Wunsch Str.'s nach "action" besonders stark zum Ausdruck kommt. Auch abstrakte innere Vorgänge und Gefühle werden, wenn sie betont werden sollen,

1) In diesem Zusammenhange ist zu bemerken, daß Str. die Präposition "on" immer in die betonte Form "upon" umwandelt.
2) Vgl. Deutschbein, Stilistik, § 24.
3) L. Abercrombie in Tract XXXV der S. P. E.

in sichtbare, bewegungskräftige Handlungen gekleidet, um an Anschaulichkeit zu gewinnen und einen abstrakten und begrifflichen Bericht zu vermeiden.

Die Bildsprache.

Dieselbe Tendenz zeigt sich in der Bildsprache Str.'s. Schon bei der Behandlung des Verbums offenbarte sich der starke metaphorische Gehalt der bewegungskräftigen Verben.

Es ist zu beobachten, daß in E. E. die Bildsprache reicher ist als in den übrigen Werken, abgesehen von den kritischen Schriften. Str. nimmt hier häufige Zuflucht zum Bild und besonders zu dem lang ausgeführten. Es übernimmt die Stelle des "significant detail", das nicht mehr in so reichem Maße zur Verfügung steht wie für das viktorianische Zeitalter.

Hier finden wir sogar das dichterische Bild:

> It was the same in every other field of national energy: the snows of the germinating winter had melted, and the wonderful spring of Elizabethan culture burst out into life. (E. E. 8)

Diese oft sorglich ausgestatteten Bilder werden aber in E. E. nicht unbedingt als Fremdkörper empfunden. Sie wirken wohl für den Prosastil pompös, gekünstelt und zu poetisch, doch schaffen sie Atmosphäre. In einer Darstellung des elisabethanischen Zeitalters lassen sie unmerklich den Geist der elisabethanischen Dichtung mitschwingen und wirken so stimmungsmäßig auf den Leser ein:

> Her (Elizabeths) sense of fact crept forward . . .; with relentless fingers it picked to pieces the rosy palaces of unreality. (E. E. 256)

Elisabeths geheimnisvolle Körperkonstitution wird häufig mit einer Festung verglichen:

> Though the precious citadel itself was never to be violated, there were surrounding territories, there were outworks and bastions over which exciting battles might be fought, and which might even, at moments, be allowed to fall into the bold hands of an assailant. (E. E. 25)

Später heißt es:

> Her tremendous vanity — the citadel of her repressed romanticism — was shattered, and rage and hatred planted their flag upon its ruins. (E. E. 257)

Diese kunstvoll aufgebauten Bilder sind aber fast nur auf E. E. beschränkt. Das dichterisch reiche Bild ist in der erzählenden Prosa selten gerechtfertigt. Dazu hat das suggestionsstarke Bild die Fähigkeit, eine eigene selbständige Suggestion auszuüben, die der eigentlich gewollten Wirkung des Mitgeteilten abträglich sein kann oder doch wenigstens von ihr ablenkt. "The test of a well-used metaphor is that it should have no byproduct of imagery which distracts from the poet's aim" [1]. Diese Gefahr ist sehr groß. Str. will nun aber trotz des zur Schau getragenen "detachment", daß

1) H. W. Fowler u. Clutton Brock, S. P. E.-Tract Nr. XI.

ihm der Leser auf seinem Weg folgt. Wir beobachteten schon das Vermeiden des ursprünglichen Beiwortes und die starke Verwendung des "cliché". Etwas ganz Entsprechendes zeigt — im ganzen gesehen — der metaphorische Ausdruck Str.'s. Bild und Sachsphäre sind nicht weit voneinander entfernt und häufig sichtbar miteinander verknüpft. Die Zahl der ursprünglichen Bilder ist zudem gering. In hohem Maße bedient Str. sich der schon abgenutzten volkstümlichen Metaphern, da bei ihnen das Element der Ueberraschung am geringsten ist und sie am sichersten eine Mitteilung ohne Nebenwirkungen vermitteln. Was die Bildsphäre angeht, so liefert die jedem Engländer geläufige Seemannssprache einen großen Teil der Bilder und zwar weit über das Maß hinaus, in dem sie an der Ausprägung des Nationalstils beteiligt ist.

Die Veranschaulichung der Bewegung durch die Metapher spielt wieder eine Hauptrolle: "Veering round full circle" (E. E. 111) ist ein Vergleich der inneren Haltung eines Menschen mit dem Umspringen des Windes, der sehr häufig vorkommt:

> "veering precipitately from one extreme to another". (Q. V. 199)
> (Aehnlich E. E. 166, 208, 220, 148; Q. V. 228).
>
> "He was swept hither and thither by the gusts of his passions". (E. E. 248)

Häufig ist auch ein Vergleich mit einem Segelschiff: ". . she sheered away" (E. E. 167).

Gerade diese Vergleiche erlaubt sich Str. weiter auszustatten:

> Such was her nature: to float, when it was calm in a sea of indecisions and, when the wind rose, to tack hectically from side to side. (E. E. 13)

Dieses „Kreuzen" wird geradezu zum Leitmotiv für Elisabeth und das "hectically" ist ein billiges "vogue word", das von Str. stark benutzt wird in der neuen Bedeutung von "excited".

> Elizabeth . . ., after being buffeted for so long and in so incredible a fashion by a sea of doubts, found herself firmly planted on dry land. (E. E. 199)

Viktorias Mutter, die nach Viktorias Thronbesteigung in ihrer Hoffnung auf Macht sich getäuscht sieht, wird wie folgt beschrieben:

> Sailing, so gallantly and so pertinaciously, through the buffeting storms of life, the stately vessel, with sails still swelling and pennons flying, had put into harbour at last; to find there nothing — a land of bleak desolation. (Q. V. 47)
>
> He (Palmerston) was very bold; and nothing gave him more exhilaration than to steer the ship of state in a high wind, on a rough sea, with every stitch of canvas on her that she could carry. But there is a point beyond which . . . . (Q. V. 133)

Auch diese weiter ausgeführten Bilder vermeiden es, das Bild anschaulicher hinzustellen, als unbedingt nötig ist. Das Bild soll kein Eigenleben führen oder selbst eine zu starke Suggestion auslösen. Die Adjektive und Adverbien sind keine anschaulichen Beiworte, sondern beziehen sich ebensosehr auf die Sachsphäre. Neben diesen Bildern sind die volkstümlichen Bilder, die schon zum idioma-

tischen Ausdruck herabgesunken sind und damit eine starke umgangssprachliche Färbung angenommen haben oder dem Zeitungsstil angehören, bezeichnenderweise äußerst zahlreich:

Albert had foreseen that his married life would not be all *plain sailing.* (Q. V. 36)

If you took him the wrong way, however, you must *look out for squalls,* . . . (Q. V. 34)

The tide turned. (E. E. 72)

. . . kept open a weather eye. (E. E. 148)

Tide of circumstance. (E. E. 122)

. . . found the breezes blowing. (E. E. 214)

. . . high-water mark. (Q. V. 130)

Auch in dem Gebrauch der Metapher ist Str. nicht frei von Manier: Die folgende Metapher erscheint in leichten Variationen mehrmals.

For years she made her mysterious organism the pivot upon which the fate of Europe turned. (E. E. 25)

Es muß in diesem Zusammenhange noch auf die Charakterisierungsweise Str.'s durch Tiersymbole hingewiesen werden. Am besten und konsequentesten ist diese Symbolik bei Franz Bacon durchgeführt: "A serpent — indeed — might well have been his chosen emblem" (E. E. 43) ist der Anfang eines lang ausgeführten Bildes, das auch später immer wieder anklingt:

Inspired with the ingenious grandeur of a serpent, he must deploy to the full the long luxury of his coils. (E. E. 245)
(Intensivierung an Stelle des Adjektivs" long luxurious coils").

The serpent glides off with the secret. (E. E. 267)

Ebenso wird Philipp II. "the weaving spider of the Escurial" genannt (E. E. 16 u. 146). Newman ist ein "thoroughbred harnessed to a fourwheeled cab", Manning ein "stormy petrel".

Mit Vorliebe nimmt Str. eine solche Symbolik auf, wenn sie der Zeit selbst entstammt. Sie ist dann ein Mittel der zeitgenössischen Schau. Von Lord Panmure, dem Gegenspieler Miß Nightingales, heißt es: "'The Bison' his friends called him; and the name fitted both his physical demeanour and his habit of mind. That large low head seemed to have been created for butting rather than for anything else. There he stood, four-square and menacing, in the doorway of reform; . . . (E. V. 145/6).

Dieser Vergleich ist lang ausgeführt und wird später noch oft zur Veranschaulichung von Handlungen hervorgeholt.

Diese Art der Charakterisierung zeigt wieder die Abneigung vor einer begrifflichen Festlegung. Str. zieht es vor, die allgemein bekannte Wesenheit von Tieren auf seine Personen ohne eine abstrakte Definition zu übertragen und damit gleichzeitig die Möglichkeit zu späterer metaphorischer und anschaulicher Darstellung von z. T. unsichtbaren Vorgängen vorzubereiten.

Die Ironie.

Die Ironie, die für die Biographie Str.'s das bezeichnendste Merkmal ist, hat von jeher große Entrüstung hervorgerufen. Es soll hier nur dargetan werden, in einem wie starken Maße der Stil Ausdrucksmittel der Ironie ist. Str. sagt selbst in seinem Essay über Gibbon: "Gibbon's irony, no doubt, is the salt of his work; but, like all irony, it is the product of style" (P. M. 165).

Wir haben schon oft die ironische Wirkung der e. R. gesehen, die besonders stark ist in den kurzen Identifikationen mit einer Gestalt (vgl. S. 49). Die Anschauungen dieser Gestalt werden als absolut und objektiv richtig hingestellt, was besonders bei einer recht anfechtbaren subjektiven Auffassung ironisch wirken muß, vor allem wenn man weiß, daß der Autor sie nicht teilt.

Str. hat für die mystische Religiosität Gordons, die in allen Fügungen die Hand der Vorsehung sieht, kein Verständnis, und er will in E. V. dartun, daß ein starker Machttrieb sein Handeln bestimmte. Doch stellt sich Str. scheinbar auf den Boden Gordons, nimmt ihn ernst und liefert ihn damit der Wirkung der Ironie aus:

> His seclusion came to an end *in a distinctly providential manner.* (E. V. 223)

Diese Ironisierung der Vorsehung wird zu einer Art Leitmotiv bei der Darstellung des vielgestaltigen Lebensschicksals Gordons. Durch die häufige Betonung steigert sich die ironische Wirkung von Fall zu Fall:

> Whatever else *Providence might have decreed,* it had certainly not decided that he should be a financier. (E. V. 228)

> It was not to the Congo that he was being led *by the hand of God.* (E. V. 232)

Str.'s Angriffsstellung gegen die geoffenbarten Religionen tritt an vielen Stellen offenkundig zutage. Elizabeth hat für den Erfolg der Flotte gegen Spanien gebetet. Das Gebet wird wörtlich angeführt. Dann nimmt Str. die Erzählung wieder auf mit:

> The words, addressed *by one potentate to another,* with such a diplomatic mixture of flattering devotion and ornate self-confidence, were, apparently, exactly what were required. (E. E. 102)

> Yet her (Miss Nightingales) conception of God was certainly not orthodox. She felt towards Him as she might have felt towards a *glorified sanitary engineer;* and in some of her speculations she seems hardly to distinguish between the *Deity and the Drains.* (E. V. 167)

Hier zeigt sich das Mittel, das Str. zur Erzielung ironischer Wirkungen vorzugsweise benutzt, nämlich die unmittelbare Zusammenstellung von gegensätzlichen Elementen, die aus vollkommen verschiedenen Sphären stammen. Diese Wirkung steigert sich, wenn äußerlich diese so weit auseinanderliegenden Begriffe durch irgend ein Mittel zusammengehalten werden. Hier ist es die Alliteration "Deity-Drains" und die ironische Anwendung des Sammelbegriffes "potentate" für die irdische und himmlische Macht. Durch die Betonung der Einheit dieser verschiedenartigen Elemente wird eine

Verstärkung der ironischen Wirkung erzielt. Der Begriff der niederen Sphäre affiziert den anderen.

In diesen Zusammenstellungen steht meist ein Begriff der zu zerstörenden Legende neben einem ganz nüchternen der alltäglichen Wirklichkeit. Dies ist der Vorgang des "disenchantment". Es geht Str. darum, mit der mystischen, romantischen Auffassung vom Leben und der Geschichte aufzuräumen. Die religiöse ist nur e i n e Ausprägung dieser Auffassung. Er besitzt eine durchaus realistische Anschauung, die weder optimistisch noch pessimistisch gefärbt ist und dem gesunden Realismus des "il faut cultiver notre jardin" Candides entspricht. Aus den Charakteren, die er darstellt, tritt uns bei allem menschlichen Widerspruch immer wieder die ungebrochene Lebenskraft entgegen. Wir sahen, daß er gerade diese Kräfte beim Viktorianismus herausgearbeitet (vgl. oben S. 61). Diese verherrlicht er, während er eine idealisierende Legende der Ironie aussetzt und sie auf menschliche und realistische Verhältnisse zurückschraubt.

Von Melbourne, der von seiner Frau verlassen wurde, heißt es:

> When at last he emerged from the anguish and confusion of her folly, her extravagance, her rage, her despair, and her devotion, he was left alone *with endless memories of intermingled farce and tragedy, and an only son who was an imbecile.* (Q. V. 54)

Das gemeinsame Verb "left alone" bindet "endless memories" und "only son who was an imbecile" zusammen, ein Gefühl und eine Person, was natürlich schon ironisch wirkt. "Endless memories" würde nach dem vorangegangenen Aufwand der feierlichen Abstrakta das Mitgefühl der Viktorianer erwecken. Sie würden dort stehen geblieben sein (wenn sie die peinliche Tatsache überhaupt erwähnt hätten). Str. verbindet aber damit den Hinweis auf den blödsinnigen Sohn.

Eine ähnliche Wirkung hat die Verbindung einer Person mit einer Sache. Bacon hat sich aus opportunistischen Gründen um die Hand Lady Hattons beworben, nachdem er vergeblich versucht hatte, Kronanwalt zu werden. Str. schließt ab mit: ". . and Lady Hatton, like the Attorney-Generalship, went to Edward Coke" (E. E. 131) und macht dadurch Lady Hatton zur Sache.

Oft ist diese Koppelung durch dasselbe Adjektiv vorgenommen:

> He found Gordon seated at a table, upon which were an *open* Bible and an *open* bottle of brandy. (E. V. 226)

In dem folgenden Beispiel liegt neben der Juxtaposition eine direkte Ironisierung durch den Stil vor. Die Spanier belagern Calais und haben die Vorwerke der Stadt schon eingenommen. Der Geschützdonner ist im königlichen Palast zu hören:

> Elizabeth did not like that. Not only was the noise disturbing, but the presence of the Spaniards in a port commanding the narrow seas would be distinctly inconvenient. (E. E. 95/6)

Für England ist das Schicksal Calais' eine Lebensfrage, und man ist auf einen leidenschaftlichen Gefühlsausbruch E.'s vorbereitet.

Statt des Erwarteten folgt aber nur ein schwaches, bewußt untertriebenes "E. did not like that". Wir hören keine feierliche Berufung auf hohe politische Rechte und Ziele. Ihr erster Gedanke gilt dem Lärm der Geschütze, und ihr einziges Urteil über ein politisches Ereignis von solcher Tragweite ist "inconvenient", das so nichtssagend, unangebracht und bagatellisierend wirkt, daß das steigernde "distinctly" die Ironie nur noch erhöht.

Dies ist einer der Fälle, in denen Str. schlagartig die völlige Abwesenheit durchdachter, planvoller, politischer Zielsetzungen in Elizabeth dartut. Sie trifft Entscheidungen aus persönlichen, unkoordinierten, ja widerstreitenden Motiven heraus. Dieses Beispiel zeigt, wie Str. die heroische Geschichtsauffassung völlig fern liegt. Die Sprache ist in erster Linie verantwortlich für diese Wirkung. Eine Formulierung der von uns gezogenen Schlußfolgerung findet nicht statt.

In dem letzten Beispiel zeigte sich schon eine ironische Wirkung dadurch, daß die Sprache "unangebracht" ist und in keinem Verhältnis zu Tragweite und Natur des Ereignisses steht. Diese Inkongruenz von Sprache und Gegenstand ist bei Str. ein beliebtes Stilmittel. Entweder ist die Sprache einer höheren Stilebene angewandt auf einen nichtigen Vorgang oder umgekehrt. Hume, der mit einem Stuhl zusammenbricht, ist: "subsiding to the ground" (P. M. 152). Oder Str. spricht von der "vision of the distressed Consul-General perched for days upon the *painful eminence of a camel's hump*" (E. V. 293). Der stilistische Gegensatz von "eminence" und "hump" ist noch verstärkt durch das "painful".

Die gleiche Wirkung hat eine übertrieben-poetische Metapher:

> Henceforward it was impossible to forget that Albert hat worn the white flower of a blameless life. (Q. V. 203)

So heißt es ironisch, nachdem Str. die byzantinische Verherrlichung Alberts durch den Poet Laureate erwähnt hat.

Die Inkongruenz kann auch in einem Widerspruch der Worte selbst liegen: "*blande suaveterque*[1] Dr. Newman's spirit had been crushed" (E. V. 78) ironisiert Mannings Verhalten gegenüber Dr. Newman. Während des Krimkrieges heißt es von Viktoria: "It was *p*leasant to be *p*atriotic and *p*ugnacious" (Q. V. 171). Hier wird die Ironie des Mißverhältnisses von "pleasant", "patriotic" und "pugnacious" noch dadurch unterstrichen, daß sie durch Alliteration verbunden sind. Wie bewußt alle diese Mittel angewandtt werden, zeigt ein Urteil Str.'s über eine ähnliche Erscheinung bei Gibbon: "He succeeds, with the least possible emphasis, merely by the combination of those two alliterative epithets with that particular substantive, in making the whole affair ridiculous" (P. M. 164/5).

Eine ähnliche Wirkung kann die zweimalige Anwendung desselben Adjektivs in leicht abgewandelter Bedeutung haben: "His *piteous* appeals, couched in no less *piteous* French . ." (E. V. 290).

1) bei Str. in Kursivdruck.

Ansatzpunkte ironischer Wirkung sind immer die Uebergänge von der e. R. oder dem direkten Zitat zum Bericht. Str. zitiert einen Brief Viktorias, der voll rückhaltloser, gefühlvoller Begeisterung ist:

> . . . 'It was the h a p p i e s t, p r o u d e s t day in my life, and I can think of nothing else. Albert's dearest name is immortalised with this g r e a t conception, h i s own, and my o w n dear country s h o w e d she was w o r t h l y of it. The triumph is i m m e n s e'.[1]
> *It was.* The enthusiasm was universal; . . . (Q. V. 128)

Der Leser fühlt sich plötzlich, nachdem er den rückhaltlosen Gefühlen einer der Gestalten rückhaltlos folgte, sehr unsanft in die Wirklichkeit versetzt. (It was . . . .) Wenn Str. die Nüchternheit durch den Stil noch verstärkt, wie hier, muß der Ueberschwang des Vorausgegangenen bei der kühl konstatierenden Wiederaufnahme des Berichtes lächerlich wirken und sich selbst ironisieren. Diese Bloßstellung wird allein durch den Stil vorgenommen und sozusagen durch die Gestalt selbst, während Str. lächelnd im Hintergrunde steht.

Wenn Str. vorgibt, nur zu berichten, ist die ironische Wirkung oft am stärksten. Einer der Schüler Dr. Arnolds "thought of nothing else but moral good, moral evil, moral influence, and moral responsibility" (E. V. 201).

Durch diese Ueberbetonung des "moral" bei einem Jungen wird der Leser stutzig und erkennt die Ironie. Str. berichtet ganz objektiv. Nur in der Art der viermaligen Wiederholung des "moral" liegt eine leichte Uebertreibung, die genügt, um ein ironisches Urteil des Lesers auszulösen.

Viktoria ist kurz vor ihrer Heirat noch zögernd, zweifelnd und vollkommen ungewiß. Dann heißt es nur: "He (Albert) reappeared, in an exquisite uniform, and her hesitations melted in his presence like mist before the sun" (Q. V. 96). Str. scheint ganz "matter of fact" zu sein. Doch die Erwähnung der Uniform suggeriert den psychologischen Vorgang, der sich in Viktoria abspielt.

Die Wirkung der Ironie Str.'s beruht darauf, daß Str. seine scheinbar rein objektive, rein mitteilende Stellung nicht aufgibt. Nicht die Tatsachen selbst, nur eine gewisse Inkongruenz dessen, was zusammen erzählt wird, ruft die gewünschte ironische Wirkung hervor. Die immer beobachtete Tendenz des Zurücktretens zeigt sich auch hier. Der Stil der Wiedergabe löst allein die oft schonungslose Ironie aus. Eine zu große Objektivität, die die subjektiven Urteile seiner Gestalten ungemildert wiedergibt, wirkt am stärksten ironisch. Eine eigene Stellungnahme in dem ersten Beispiel (S. 69) ("in a distinctly providential manner, *as he believed*") würde z. B. die ironische Spitze abbiegen. Man hat daher das Gefühl, daß die Quelle der Ironie weniger in Str. als in den Gestalten selbst liegt, daß sie mit eigener Hand den um sie gewobenen Glorienschein zerstören und menschliche Proportionen annehmen.

1) bei Str. kursiv gedruckt.

Str.'s Ironie geht nicht gegen sie selbst, sondern nur gegen die Gloriole.

Die Ironie macht es Str. möglich, "to maintain his own freedom of spirit" (E. V. Preface). Man kann nicht sagen, daß er auch "dispassionate" und "impartial" ist, wie er in dem Vorwort zu E. V. behauptet. Seine Angriffsstellung ist höchst leidenschaftlich und einseitig. Nur gebraucht er feinere Waffen: eine schärfere und doch unaufdringliche Ironie und eine zurückhaltende Darstellungsweise, die nur zu erzählen vorgibt und auf jede formulierte Stellungnahme verzichtet.

Cheap Prases, Journalese, Colloquialisms.

Wir haben schon oft die Einfühlung Str.'s und die damit im Zusammenhang stehende Anpassung seines Stils beobachtet. Am stärksten trat dies in der e. R. zum Zwecke einer Annäherung an die Stilebene des Sprechenden und seine Charakterisierung zutage.

Wir berührten auch schon die Verwendung von "clichés" und "cheap phrases" (S. 62, 68) und deckten eine überraschende Unoriginalität der Wortkunst neben einem starken Maß von Bewußtheit und Zweckhaftigkeit auf.

Der Anteil dessen, was man mit "cheap phrase", "colloquialism" und "journalese" in Str.'s Stil bezeichnen muß, ist eigenartig hoch. Doch liegt auch dieser Ausprägung seines Stils ein planvoller Zweck zugrunde. Erstens ist es oft so, daß die abgenutzte "phrase" das Auszudrückende am besten und ohne unvorhergesehene Nebenwirkung wiedergibt. Zweitens ist eine gewisse Abwechslung und Ausspannung notwendig; man kann nicht immer dieselbe hohe Stilebene einhalten. Drittens wird eine Atmosphäre gewöhnlichen, alltäglichen Lebens vorbereitet, die Str. auch auf die außergewöhnliche der Großen ausdehnen will.

Zu dieser Erscheinung der "cheapness" gehört zunächst das billige Wortspiel:

> Lord Melbourne was twice a co-respondent in a divorce action; . . . it was clear that, . . . with such a record, the Prime Minister's position in Buckingham palace must be a highly *delicate* one. However, he was used to *delicacies* . . . (Q. V. 57)

Hierhin gehört auch die Plattheit:

> The desires of man are wonderfully various; but no less various are the means by which those desires may reach satisfaction: and so the work of the world gets done. (Q. V. 50)

Außerdem ist hier die "cheap phrase" zu nennen (es wurde schon auf das clichéhafte Adjektiv und die abgenutzte Metapher hingewiesen):

> roundly declared (E. E. 23), on the score of (E. E. 115), the horns of fearful dilemma (E. E. 207), in the last resort (E. E. 20), the deplorable truth (E. E. 201), the mist of illusion (E. E. 201), to lay the foundations of extraordinary renown (E. V. 212), the hero of the hour (Q. V. 147), from such a quarter (Q. V. 156), an alarming poverty stared him in the face (E. E. 186).

Das sind z. T. schon Phrasen des "journalese". Dieser zeichnet sich durch die hochtönende "circumlocution" aus. Der Stil Str.'s ermöglicht durch seinen Charakter (nominale Ausdrucksweise, mehrsilbiges romanisches Wort) einen fast unmerklichen Uebergang zum "journalese". Häufig vollzieht sich dieser Uebergang unfreiwillig. Meistens liegt aber eine ironische Absicht oder eine gewollte Charakterisierung zugrunde. Str. gebraucht die "circumlocution" gern in leicht ironischer Weise:

> But as a rule the leisure hours of that active life were occupied with *recreations of a less intangible quality* than the study of literature and the appreciation of art. (Q. V. 256)

Umschreibungen wie "intrigue of a very scandalous kind" (Q. V. 6) sind sehr häufig. Ebenso: "calm of short continuance" (E. E. 214); "everything seemed to be of no less happy augury" (Q. V. 45).

Ebenso tritt auch die "elegant variation" mit ironischer Wirkung auf. Raleigh beobachtet die Hinrichtung Essex: "He went into the White Tower, ascended to the Armoury, and thence, from a window, *the ominous prophet of imperialism* surveyed the scene" (E. E. 261).

Wichtiger sind aber die idiomatischen Ausdrücke und Formeln der Umgangssprache, die Str. besonders gerne verwendet, wenn von gekrönten Häuptern und anderen „Respektspersonen" die Rede ist:

> When she (Princess Charlotte) was seventeen, he (ihr Vater) decided to marry her *off* to the Prince of Orange. (Q. V. 1)
>
> This Prince (Pr. of Orange) was *clever enough to get round* the Regent. (Q. V. 2)
>
> Yes, there was James of Scotland. That ridiculous young man *had been up to his tricks* again; she (Eliz.) wrote a letter to her brother of Scotland, well calculated to *make him shake in his shoes.* (E. E. 159)
>
> *Having polished off* King James . . . (E. E. 116)
>
> . . . her (Viktorias) uncle Leopold, who wanted to *have a finger in every pie.* (Q. V. 68)
>
> The King (Leopold), indeed, was very well aware *on which side his bread was buttered.* (Q. V. 51)

Die Wirkung dieser umgangssprachlichen Redewendungen und Metaphern ist deutlich. Sie schaffen eine Atmosphäre von Alltäglichkeit und bringen die dem Leser fernstehenden Gestalten auf seine Ebene herab. In dem folgenden Beispiel wird die Schuljungensprache durch "paternalism" ausgelöst.

> Never was the cool *paternalism* of the Tudors so curiously displayed. Essex was a naughty boy, who had misbehaved, been sent to his room, and fed on bread and water; and now he was to be brought downstairs, and, after a good wigging, told he was not to be flogged after all. (E. E. 227)

"When phrases are made, style comes into existence"[1]. Im Wort allein liegt nichts Ungewohntes. Wir kennen die meisten Worte. Erst die neue, ungewohnte Wortverbindung, die "phrase",

1) John Bophry S. 90.

schafft den Eindruck des Neuen und Persönlichen. Der schöpferische Wortkünstler, der etwas Eigenes zu sagen hat, achtet darauf, daß seine Münzen nicht abgegriffen sind. Es ist nun überraschend, in welch hohem Maße die Sprache Str.'s, die doch den Eindruck der Vollkommenheit erweckt, aus "ready-made material" besteht oder doch einer wenig ursprünglichen Sprache nachgebildet ist.

Aus dem Essay über Racine wissen wir, daß es für ihn höhere Kunst bedeutet, auf "fine surprises" zu verzichten und einfachste Mittel zu gebrauchen. Das höchste Kriterium ist es für ihn, daß der Stil "part and parcel of the matter" ist[1].

Diese Ausprägung seiner Sprache ist aber gleichzeitig die wirkungsvollste Unterstützung seiner biographischen Ziele. Es ist das Wesen seiner Sprache, durch geschickte und bewußte Anwendung der Stilmittel die gewollte Wirkung mit alltäglichem Material zu erzielen. Das ungewohnte, schöpferische Wort birgt zu sehr die Möglichkeit unberechenbarer Nebenwirkungen in sich. Str. will, daß ihm der Leser auf seinem Weg folgt und zu seinem Schluß kommt. Der Wirkung der gebrauchten Wendung ist er dabei sicher.

Weiter sehen wir, daß Str. die Atmosphäre des Außergewöhnlichen um seine Gestalten zerstören möchte. Der Gehalt an gebrauchten Wendungen ermöglicht es der Sprache, einen Hauch von gewöhnlicher Alltäglichkeit zu verbreiten, wenn es geboten erscheint. Die Grundhaltung Str.'s gegenüber dem Leben und der Biographie kommt gerade in dieser Eigenschaft der Sprache zum Ausdruck.

Zusammenfassung.

Im Laufe der Betrachtung trat es klar zutage, daß die szenische Darstellung die Grundlage der Darstellungsweise Str.'s bildet. Die darauf beruhende Anschaulichkeit, die Möglichkeit des Zurücktretens des Autors hinter seine Gestalten und eine scheinbare Objektivität wurden immer wieder beobachtet.

Str. ist der Auffassung, daß die widerspruchsvolle Vielgestaltigkeit des Lebens jeder Schematisierung spottet. Er breitet daher, ohne zu definieren, die ganze Verschlungenheit seiner Gestalten in allen seinen Einzelzügen vor dem Leser aus, sodaß der Eindruck entsteht, es sei nichts ausgelassen und nichts vereinfacht worden. Durch eine starke Einfühlung wird der Leser unmittelbar an die Gestalten selbst herangeführt. Die Zusammensetzung und Auswertung der Einzelzüge erfolgt durch den Leser. Dieser hat immer den Eindruck einer aktiven Mitarbeit, die allerdings nicht sehr groß ist.

Durch die Vermeidung der begrifflichen Festlegung fällt der Sprache eine besonders wichtige, suggestive Aufgabe zu. Sie äußert sich auf zwei Arten: erstens in einer weitgehenden Anpassung an

1) Str.s Einleitung zu "A Simple Story" by Mrs. Inchbald, hrsg. v. Henry Frowde. London 1908, S. V.

den Charakter der Handlung und der Gestalten zum Zwecke ihrer besseren Charakterisierung durch Inhalt und Sprache zugleich, und zweitens in einer gewissen Inkongruenz zwischen der Sprache und dem Dargestellten. In dem letzteren Fall nimmt Str. durch Sprache und Darstellungsweise eine geschickte, unaufdringliche Stellungnahme ein und gibt sie an den Leser weiter.

Str.'s Sprache ist daher gekennzeichnet durch eine anpassungsfähige Geschmeidigkeit, die auf einer bewußt überlegten Anwendung von Stilmitteln beruht. Er ist kein Schöpfer des Wortes, weiß aber jede gewollte Wirkung zu erzielen. Dies geht manchmal so weit, daß er die Wirkung um ihrer selbst willen liebt. Die Mittel Str.'s sind von großer Weite und wechseln vom gelegentlich dichterischen Wort bis zur abgegriffenen Phrase. Die Anwendung der verschiedenen Stilmittel geht dabei mit einer solch fühlbaren Bewußtheit vor sich, daß sie oft zur Manier ausartet. Wir sehen, daß seine Grundhaltung gegenüber dem Leben und der Darstellung des gelebten Lebens sich besonders in der Sprache ausdrückt. Sie allein ermöglicht es ihm, "to lay bare the facts of the case as he understands them".

Lebenslauf.

Ich wurde am 15. August 1914 als Sohn des Mittelschullehrers Emil Köntges und seiner Frau Hermine geb. Bäcker zu Duisburg geboren, bin evangelischer Konfession und besitze die deutsche Staatsangehörigkeit.

Nach Besuch der Volksschule und des Reform-Realgymnasiums zu Duisburg-Meiderich bestand ich dort Ostern 1933 die Reifeprüfung und nahm am Werkhalbjahr 1933 teil. Vom W. S. 33/34 bis S. S. 35 studierte ich in Marburg Englisch, Leibesübungen und Deutsch. Während des Studienjahres 1935/36 war ich Austauschstudent am University College Southampton. Nachdem ich im Oktober 1937 in Marburg das Staatsexamen abgelegt hatte, ging ich für das Jahr 1937/38 nochmals als Austauschstudent an die Universität Lille.

Meine akademischen Lehrer waren

in Marburg:
Deutschbein, Heraucourt, Jaeck †, Jaensch, Jensen, Maync, W. Schmidt.

in Southampton:
Betts, Leishman, V. de S. Pinto, Potter.

in Lille:
Audra, Gastinel, Gouhier, Tapié.

Allen bin ich zu Dank verpflichtet. Meinem verehrten Lehrer, Herrn Professor M. Deutschbein, der mir die Anregung zu dieser Arbeit gab, gilt mein besonderer Dank für all das Wertvolle, das er mir erschlossen hat.